

Fabien VALLOS

Arts & langages, poétiser & penser (un problème d'ontologie)

ABSTRACT. Nous avons menée des recherches depuis trois années dans le cadre du Laboratoire Fig. sur les épreuves contemporaines des relations textes et images, arts et langages. À partir de cela nous proposons d'entendre qu'il s'agit d'un problème d'ontologie des média et de leurs relations. Or ce que nous nommons ici *modernité* consiste à penser une réduction des ontologies au profit d'une épreuve de la co-existence. C'est cela que nous lisons à partir du *tournant* de la philosophie et des pratiques artistiques. Est donc *poétique* une manière avec laquelle nous éprouvons cette relation *co-existential*.

Fabien VALLOS est docteur en philosophie du langage de l'Université Paris-Sorbonne. Il est philosophe, éditeur et commissaire d'exposition. Il enseigne à l'École nationale supérieure de la photographie à Arles et est directeur du laboratoire Fig.

Le mot « pensée » employé tout simplement, désigne cette pensée que portent à son accomplissement ceux que l'on nomme les « penseurs ».

Leur ancien nom est φιλόσοφοι, les philosophes. La « pensée », tout simplement comprise, est la philosophie, φιλοσοφία. Le mot « poétiser » peut certes aussi avoir une signification plus large et dire aussi bien : « inventer poétiquement » quelque chose [*erdichten*], trouver quelque chose en l'inventant [*erfinden*] de manière à feindre aussi quelque chose.

Il reste que nous entendons de façon plus immédiate et plus habituelle le « poétiser » comme ce que font ceux que l'on nomme les « poètes ». Le « poétiser » compris tout simplement, voilà la « poésie ». Le mot est formé en suivant le verbe grec ποιεῖν qui signifie : *producere*, amener quelque chose à ressortir. Au lieu de « penser et poétiser » nous pouvons aussi dire « philosophie et poésie ». Que dans les anciens noms pour penser et poétiser, dans les noms de philosophie et de poésie, résonnent encore deux noms fondamentaux de l'être tel qu'il s'initie au matin de l'Occident, à savoir σοφία et ποιεῖν (cf. Héraclite, fragment 112), voilà qui ne saurait relever du seul hasard mais indique entre les deux une parenté sans pareille même si elle demeure pour nous largement en retrait.

Martin HEIDEGGER, *Achèvement de la métaphysique et poésie*, 1945 (p. 153).

Le livre est l'objet qui me fascine, car il est pour moi l'objet d'une interdiction. Ma toute première proposition artistique porte l'empreinte de ce maléfice. Le solde d'une édition de poèmes, par moi écrits, m'a servi de matériau pour une sculpture. J'ai plâtré à moitié un paquet de cinquante exemplaires d'un recueil, le *Pense-Bête*. Le papier d'emballage déchiré laisse voir, dans la partie supérieure de la « sculpture », les tranches des livres (la partie inférieure étant donc cachée par le plâtre).

On ne peut, ici, lire le livre sans détruire l'aspect plastique. Ce geste concret renvoyait l'interdiction au spectateur, enfin je le croyais. Mais à ma surprise, la réaction de celui-ci fut tout autre que celle que j'imaginai. Quel qu'il fût, jusqu'à présent, il perçut l'objet ou comme une expression artistique ou comme une curiosité. « Tiens, des livres dans du plâtre ! »

Aucun n'eut la curiosité du texte, ignorant s'il s'agissait de l'enterrement d'une prose, d'une poésie, de tristesse ou de plaisir. Aucun ne s'est ému de l'interdit. Jusqu'à ce moment, je vivais pratiquement isolé du point de vue de la communication, mon public étant fictif. Soudain, il devint réel, à ce niveau où il est question d'espace et de conquête... »

Marcel BROODTHAERS, « Dix mille francs de récompense », in *Catalogue-Catalogus*, Bruxelles, 1974.

Nous avons entamé dans le cadre du laboratoire Fig.¹, depuis 2015, une recherche sur les relations complexes et occultées entre arts et langages, entre textes et images, à partir de deux éléments, de deux objets que nous avons relevé comme marquants de l'histoire de la pensée et de l'histoire de l'art.

Le premier est ce que nous nommons le *tournant*² de la philosophie, à savoir une manière de réclamer pour la pensée la fin de la métaphysique, autrement dit la fin d'une manière de penser philosophiquement les objets du monde et les relations entre les objets du monde. Nous lirons cette problématique chez le penseur Martin Heidegger et nous tenterons d'en proposer pour notre contemporain quelques lignes fondamentales.

Nous avons ainsi commencé par proposer et par initier une archéologie des relations arts et langages pour saisir qu'elles n'étaient pas en soi complexes, mais qu'elles ont été rendues complexes par des processus d'occultation. Ces processus qui ont rendu silencieuses les relations entre arts et langages, proviennent du fonctionnement de la métaphysique occidentale³. C'est précisément pour cette raison que nous proposons de les penser à partir du moment où les penseurs ont signalé qu'il fallait interpréter l'achèvement de la métaphysique et donc l'achèvement d'une forme particulière de la philosophie (et par conséquent de la philosophie de l'œuvre)⁴.

1. Le laboratoire Fig. a été créé en 2015 à l'Ensp d'Arles : www.laboratoirefig.fr/

2. Le *tournant* de la philosophie s'indique de manière manifeste en 1949 lorsque Martin HEIDEGGER prononce la quatrième des quatre conférences de Brème. Elle porte de titre *Die Kehre* et indique ce que nous traduisons par un *tournant*. *Gesamtausgabe* 79, *Bremer und Freiburger Vorträge*, 1994 (*Bremer Vorträge* 1949: *Das Ding / Das Ge-stell / Die Gefahr / Die Kehre*). Édition française in *Question III & IV*, trad. J. Lauxerois et C. Roëls, Gallimard, 1966, p. 307-322.

3. L'ensemble des séminaires du laboratoire sont consultables sur le site www.laboratoirefig.fr; nous réaliserons ultérieurement un ouvrage plus complet.

4. Le texte qui indique cet achèvement est la conférence de Martin HEIDEGGER traduite puis lue par Jean BEAUFRET le 23 avril 1964 à l'Unesco à Paris dans le cadre du colloque *Kierkegaard vivant* (Gallimard, 1966). *Gesamtausgabe* 14, *Zur Sache des Denkens*, 2007, édition française in *Question III & IV, op. cit.*, p. 279-306.

CABINET DES MINISTRES DE LA CULTURE.

Ostende, le 7 sept.1968

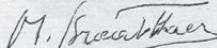
O U V E R T U R E

Nous avons le plaisir d'informer la clientèle et les curieux de l'inauguration 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.

Nous espérons que notre formule " désintéressement plus admiration " vous séduira.

Pour l'un des Ministres
Marcel BRODTHAERS



à bientôt, chers Amis,

30, rue de la Pépinière
Bruxelles 1.

OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT
OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT
OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT
OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT
OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT
OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT
OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT
OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT

Fig.1, Marcel BRODTHAERS, Lettre ouverte du 7 septembre 1968.
© estate M. Broodthaers.

Le second objet est l'ouverture d'une œuvre étrange et emblématique de l'écrivain et artiste Marcel Broodthaers qui s'intitule *Musée d'art moderne, Département des aigles*. L'œuvre commence en 1968 et s'achève en 1973. L'année de son ouverture, Marcel Broodthaers publie et envoie des « lettres ouvertes » dont celle du 7 septembre 1968⁵. À l'intérieur d'un processus parodique complexe⁶ il énonce deux choses essentielles : premièrement que ce nouveau musée éprouve et tente une formule de séduction nommée « désintéressement et admiration » [Fig. 1] et que cette formule, parodiquement, adjoint à la fois la théorie kantienne du plaisir désintéressé (*uninteressirten Wohlgefallen* in *Critique de la faculté de juger*, § 5-6⁷) et la théorie aristotélicienne du plaisir charismatique ou admiratif (la *kharis* in *Poétique*, 1448b⁸), et secondement que ce nouveau musée permettra que poésie et art plastique se tiennent « main dans la main », supposant alors qu'elles ne pouvaient le faire avant et supposant que quelque chose dès lors le permet⁹. L'hypothèse que nous avons conduite est donc la suivante : il se peut qu'à un moment de l'histoire matérielle de l'être et de l'opérativité, ait été possible d'affirmer cette « affection » fondamentale entre art et langage, entre poésie et pensée. Mais alors pourquoi ? Il se peut encore qu'à ce moment de l'histoire nous ayons eu conscience que cette relation ait été occultée. Mais alors pourquoi ? Il se peut alors que deux réponses

5. Pour une connaissance plus approfondie de ces éléments, nous renvoyons à trois ouvrages, le catalogue *Marcel Broodthaers*, Galerie nationale du Jeu de paume, 1992, MARCEL BROODTHAERS, *Collected Writings*, (dir. B. Pelzer, G. Moure), Poligrafra, 2013 et l'ouvrage de Jean-Philippe ANTOINE, *Marcel Broodthaers – Moule, Muse, Méduse*, Les Presses du réel, 2015.

6. Il s'agit à la fois de mimer l'institution et d'établir dès lors une critique institutionnelle et aussi de concevoir la relation à l'art contemporain comme un pacte d'insincérité. Critique et insincérité produisant alors ce que je nomme un processus parodique puisqu'à la fois le lieu de représentation de l'œuvre et le lieu de production de l'œuvre sont parodiés.

7. E. KANT, *Critique de la faculté de juger*, § 6 : « *Le beau est ce qui est représenté, sans concept, comme l'objet d'une satisfaction universelle*. Cette définition du beau peut être tirée de [celle] qui en fait l'objet d'une satisfaction, dégagée de tout intérêt. En effet celui qui a conscience de trouver en quelque chose une satisfaction désintéressée ne peut s'empêcher de juger que la même chose doit être pour chacun la source d'une semblable satisfaction ».

8. ARISTOTE, *Poétique*, 1448b8, « καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας (tous trouvent du plaisir aux imitations) ».

9. Voir à ce propos Fabien VALLOS II.16 in *Chrématisique & poiésis*, éd. Mix. 2016, p. 149. *sq.* Nous avons dans ce texte produit un long commentaire sur l'interprétation du plaisir kantien et du plaisir aristotélicien comme *kharis* : il s'agit ici de ne pas confondre avec *hèdonè*, plaisir pénétrant qui suppose la destruction de l'objet, tandis que la *kharis* est un plaisir non-pénétrant, non-consommant, réverbérant et charismatique.

aient été tentées et affirmées conjointement par la philosophie et par les artistes : celle de l'achèvement de la métaphysique et celle de la parodie de l'œuvre.

Pour comprendre les hypothèses qui ont été formulées il faut procéder à quelques clarifications (il ne s'agit pas de donner des définitions, mais de proposer des clarifications pour la pensée). Nous ferons ici référence au texte de Martin Heidegger *Achèvement de la métaphysique et poésie* 1944-1945¹⁰.

Le penseur allemand indique un premier énoncé : « en tant qu'être humain qui pense en gardant mémoire, l'être philosophe ». Philosopher serait donc rien d'autre que la forme fondamentale d'un « penser en gardant mémoire »¹¹. Et dès lors – et c'est le sens de la modernité que nous proposons ici, à savoir que la modernité est ce qui concerne nos « modes d'être » : en ce sens est moderne celui qui s'intéresse¹² aux modes d'être – il s'agit en cela que nos modes d'être soient de penser et de poétiser ce qui est *maintenant*. L'hypothèse centrale de Martin Heidegger¹³ est que « si ce poétiser est nécessaire il indique alors l'accomplissement de la métaphysique occidentale ».

Pour comprendre cela il faut penser deux choses importantes : l'épreuve de la philosophie comme poétiser a commencé dès les premiers instants de la philosophie, à la fois avec un Platon thaumaturge qui préfère l'aléthurgie (autrement dit un Platon de l'écriture poétique du théâtre à celui de l'écriture de l'épreuve de la vérité, de l'*alèthè*, le non-occulté¹⁴) mais aussi avec un Platon qui poétise les mythes (ceux,

10. Martin HEIDEGGER, *Gesamtausgabe* 50, Klostermann 1990, Gallimard 2005, traduction Adeline Froidecourt.

11. *Ibid.* p. 103.

12. Précisons : est moderne celui qui à la fois a saisi le principe d'un plaisir désintéressé (comme plaisir non-pénétrant et non consommant) et la possibilité cependant de saisir que quelque chose puisse être *intéressant*. Or ce qui est à ce point *intéressant* pour nous modernes sont nos modes d'être. Or nos modes d'être réclament une interprétation de ce qui se saisit et se consomme.

13. M. HEIDEGGER, *Achèvement de la métaphysique et poésie*, *op.cit.*, p. 118.

14. Il est possible d'entendre le terme *thaumaturgie* comme un laisser venir et produire le *thauma* c'est-à-dire l'objet d'étonnement, la surprise. Le *thaumaturge* est celui qui fait advenir cet étonnement comme celui qui écrit le théâtre (il s'agit de la même racine qui indique la vision). Il est possible d'entendre le terme *aléthurgie* comme un laisser venir et produire l'*alèthèia*, c'est-à-dire l'objet non-voilé, non-celé. En ce sens l'œuvre entière de Platon entretient ce paradoxe puisqu'elle est écrite comme du théâtre et est fondée sur l'épreuve de la saisie du monde et de sa dose (le *pharmakon*). La relation complexe entre thaumaturgie et aléthurgie se situe dans le *pharmakon* : pour le dire autrement la relation complexe entre

par exemple de l'Atlantide, d'Er le Pamphilien, ou de la caverne, etc.¹⁵) jusqu'à la poétisation du présent chez le penseur Friedrich Nietzsche¹⁶ (avec la figure de Zarathoustra et celle de l'éternel retour du même). Nietzsche serait alors la figure qui comprend l'importance fondamentale du poétiser pour la pensée. La philosophie réclame une relation co-existential avec l'œuvre et avec l'art (ce que nous nommons ici le *poiétique*¹⁷).

Il faut insister sur cette hypothèse : *si le poétiser est nécessaire il indique alors un accomplissement de la métaphysique.*

D'abord accordons-nous pour penser ce qu'est la métaphysique : elle est une logique de l'étant (de l'être) comme théorie à la fois de ses prédicats, de ses qualités et de son essence : c'est-à-dire ce que techniquement nous devrions nommer une *onto-logie*. Martin Heidegger écrit :

Philosophie, cela veut dire métaphysique. La métaphysique pense l'étant dans son tout – le monde, l'homme, Dieu – en regardant vers l'être, c'est-à-dire en tenant le regard fixé sur l'articulation de l'étant dans l'être. Elle pense l'étant, comme étant, sur le monde de la représentation dont la tâche est : fonder. Car l'être de l'étant, depuis le début de la philosophie et dans ce début même, c'est manifesté comme *Grund* (ἀρχή, αἴτιον, principe). Le *Grund*, le fond ou fondement, est ce d'où l'étant comme tel, dans son devenir, sa disparition et sa permanence, est ce qu'il est et comme il l'est, en tant que susceptible d'être connu, pris en main et élaboré. [...] Le fondement, selon le type que revêt, en son temps, l'état de présence, a son caractère fondatif dans la causation ontique de l'effectué, dans la possibilisation transcendantale de l'objectivisation des objets, dans la médiation dialectique du mouvement de l'esprit absolu, du processus historique de la production, dans la volonté de puissance instituante des valeurs.¹⁸

l'écriture du sensible et l'écriture du non-occulté est une question de dose des dispositifs. C'est à cela qu'est occupée la pensée contemporaine.

15. Pour une lecture sur la poétisation des mythes chez Platon voir Karl REINHARDT, *Les mythes de Platon*, trad. A.-S. Reineke, Gallimard, 2007 et Geneviève DROZ, *Les Mythes platoniciens*, Seuil, 1992

16. Friedrich Nietzsche est en cela la première figure de la pensée moderne à faire face de manière brutale à la relation irrésolue entre l'écriture du sensible et celle du vrai, entre thaumaturgie et aléthurgie. C'est cela que nous nommons une pensée moderne : celle qui saisit à la fois la réduction nécessaire des ontologies et qui suppose que la séparation entre les « écritures » (les modes de représentations) n'est qu'idéologique et autoritaire.

17. Voir le texte de Alessandro DE FRANCESCO, p. 151.

18. Martin HEIDEGGER, *La fin de la philosophie*, op. cit., p. 282.

Ce qui signifie alors que la pensée occidentale ne cesse de séparer être et étant et en somme produit une imprécision fondamentale entre les deux. Or il est évident que l'étant projeté dans le maintenant entre en conflit avec la logique de l'être, c'est-à-dire avec la science de l'être et que la conscience de ce choc produit la nécessité de l'interprétation de nos modes d'être et de la modernité. Est moderne en somme celui qui saisit que le présent de l'être entre en conflit avec la logique de l'être. Notre hypothèse consiste bien à affirmer que cette conscience à lieu conjointement dans l'épreuve moderne de la philosophie et de l'œuvre.

Il faut alors comprendre qu'il y a au sens propre un *soulèvement*, une *insurrection*¹⁹, une *révolte*²⁰ dans le maintenant que l'on peut saisir à la fois comme mémoire (c'est-à-dire la pensée comme conscience historique), à la fois encore comme accomplissement de la métaphysique et enfin comme poétiser. Il semble que vouloir lever cette imprécision, vouloir assumer cette insurrection et donc achever la métaphysique soit le travail de la pensée et de l'art à partir des années 1960 : c'est l'épreuve moderne de leur co-existentialité.

Mais alors que signifie penser ? Cela signifie garder en mémoire et, en ce cas, penser est une épreuve vers le maintenant, est une épreuve en tant que garde qui réclame le maintenant et le présent.

Mais alors que signifie poétiser ? Il signifie selon l'indication de la pensée et de la langue grecque « faire » : et en ce cas *faire* est au sens propre se maintenir dans le maintenant. Martin Heidegger écrit :

Toute attitude que nous concevons aujourd'hui comme attitude de « création artistique » est pour les grecs un *ποιεῖν*. Poétiser c'est bien *ποιεῖν*, *ποίησις*, en un sens insigne. Dans le *ποιεῖν* règne la prise en charge de ce qui arrive à l'homme en le concernant, règne la charge de transmettre tout ce qui arrive ainsi, de le présenter en l'exposant, de l'établir.²¹

Si poétiser signifie ce que nous faisons et notre relation au faire (en tant qu'il s'agit de mettre en mouvement les choses, de les ouvrir à l'entropie, en tant qu'il s'agit de transformer les choses pour les faire entrer dans l'épreuve d'un présent

19. Heidegger écrit in *Achèvement de la métaphysique et poésie*, *op. cit.*, p. 125 « l'insurrection de l'homme des temps nouveaux dans sa relation avec l'objectivation est l'origine métaphysique de l'histoire de l'homme des temps nouveaux ».

20. Il faut alors pouvoir comprendre à partir du terme italien *svolta* qu'il y a une connivence entre les concepts de *tournant* et de *révolte*.

21. *Achèvement de la métaphysique et poésie*, *op. cit.*, p. 127.

et d'une présentification, en tant qu'enfin il s'agit de faire advenir et de produire une « représentation » des choses, de leur présentation, de la production et de la présentification) il est alors évident que le maintenant de l'être (autrement dit ce que nous appelons la modernité) pensé à partir du poétique s'oppose à un maintenant pensé à partir du déploiement du travail.

Les deux concepts s'opposent assez brutalement. Ceci équivaut à l'espace de ce que nous expérimentons dans l'espace politique contemporain. C'est en cela la crise majeur de la modernité depuis Karl Marx et depuis le renversement d'un maintenant pensé à partir du déploiement d'un faire comme *poiësis* en un déploiement d'un maintenant pensé exclusivement à partir du travail²². En somme cela signifie que l'histoire de l'être aurait pu ouvrir nos existences dans un déploiement de notre faire, de nos opérativités comme *poiësis*; mais au lieu de cela l'histoire de l'être a celé nos existences dans un déploiement de notre faire et de nos opérativités exclusivement comme travail et comme valeur. C'est ce que nous nommons une relation silencieuse. C'est précisément ce qui se joue comme crise irrésolue dans l'épreuve de la modernité de l'art. En ce sens l'art doit décider s'il entretient une relation au poétiser (faire) ou plutôt au travail (produire). Art contemporain est alors le nom de ce qui indique cette crise. Est art contemporain l'indication de cette crise dans l'œuvre de Marcel Broodthaers qui premièrement se « sépare » ironiquement du poétique en 1964 (avec son principe avoué d'insincérité)²³ et secondement avec la fondation d'un nouveau musée pour qu'en 1968 art plastique et poésie se tiennent « main dans la main », pour qu'ils adviennent à une épreuve co-existenciale. Il y avait donc bien dans ce texte – dans cette lettre – une indication fondamentale

22. HEIDEGGER écrit à la page 128 le commentaire suivant : « Cette brève indication sur la *ποίησις* chez les Grecs a pour but de signifier ceci : marquer l'*aitre* de l'homme à partir du déploiement créateur du travail appartient, comme ce qui le distingue de tout le reste, à l'âge mondial des temps nouveaux et rien qu'à lui. Cette caractéristique était parfaitement étrangère aux époques qui l'ont précédé [...] ».

23. Ce changement de paradigme est justifié par Marcel Broodthaers par un problème d'économie parce que le poétique ne fait pas « vivre ». Cette justification nous la nommons « principe d'insincérité », fondamentale à la compréhension de ce que peut être ce *tournant*. L'œuvre met en jeu une relation dialectique irrésolue (mais certainement insincère) entre le poème et l'œuvre plastique. Cette tension est nommée par Broodthaers « interdit de la lecture » (dans un entretien avec I. Lebeer en 1974) : cela suppose que si l'on veut lire le poème il faille détruire l'œuvre, cela suppose encore que si l'on veut conserver l'œuvre il faille détruire le poème. C'est cette tension qui est fondamentalement nouvelle, parodique et conceptuelle.

vers une relation co-existentialité entre un penser et un faire, autrement dit entre un philosophe et un poétiser. Nous pensons que cette relation qui avait été occultée par la métaphysique (occultée par l'ontologie ou la science de l'être et par le travail ou la technicisation morale de la production des valeurs) est l'épreuve soudaine de la modernité des années 1960. Et c'est cela que nous nommons une insurrection.

Et c'est aussi ce que nous nommons un *tournant* à partir de l'indication de la conférence que Martin Heidegger a donné en 1949 à Brème. Il faut penser le tournant en tant que conscience historique de l'oubli de l'être (métaphysique) mais aussi conscience de l'histoire (comme garder mémoire).

Il faut encore ajouter à cela la conférence *La fin de la philosophie et la tâche de la pensée* donnée à Paris le 21 avril 1964. Elle a eu lieu exactement en même temps que l'exposition de Broodthaers du 10 au 25 avril 1964 à Bruxelles.

La proposition de Heidegger est alors d'entendre que philosopher (la métaphysique) c'est trouver une « fondation » à l'étant. Cela signifie qu'il faut donc produire des *arkhè* (à savoir des relations de ce que Giorgio Agamben nomme du commencement au commandement et de ce que je nomme de *l'ordre à l'ordre* : en somme assurer la puissance des objets et des sujets par leur fondation²⁴).

Heidegger rappelle que cette fondation s'ancre à la fois dans l'effectué (autrement dit l'avoir eu lieu) à la fois dans l'objectivité des objets et le rapport qu'ils entretiennent alors à l'absolu et donc enfin dans les valeurs (de ce qui est effectué et de ce qui est objectivé²⁵). Et c'est cela qui entre en crise avec l'idée d'une épreuve²⁶ d'un maintenant du penser et du poétiser. C'est en cela qu'il s'agit de mettre fin à la philosophie comme métaphysique (comme interprétation de l'effectué, de l'objectivité, de l'absolu et de la valeur) pour interpréter les relations

24. Giorgio Agamben, *Qu'est-ce que le commandement ?*, trad. J. Gayraud, Rivages, 2013. Pour le dire encore autrement, le travail de la métaphysique occidentale a consisté à justifier la puissance de commandement des êtres, leur capacité à donner un ordre, à partir de leur fondation, c'est-à-dire de leur commencement : plus leur fondation est originelle, plus en soit leur ordre est premier, plus ils ont la possibilité de commander et d'ordonner. Or la pensée occidentale sait qu'il est impossible de justifier le commandement. Il faut alors inventer une discipline propre à justifier cette « fondation » (en tant qu'*effectué*, *objectivation*, *absolu* et *valeur*) et cette discipline porte le nom de *métaphysique*. Elle est l'outil de toutes activités dès lors qu'il s'agit de justifier d'une puissance, d'un ordre, d'une valeur. *Le tournant* consiste donc à achever cette métaphysique.

25. Voir citation p. 202 et note 18 du présent texte.

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

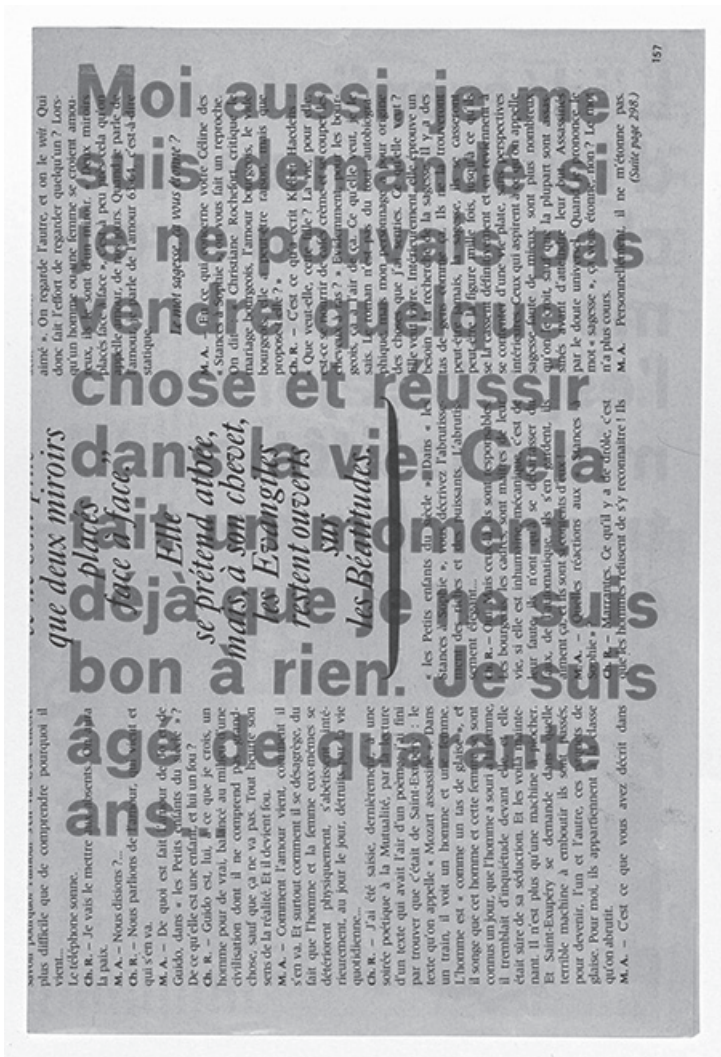


Fig.2 Marcel BROODTHAERS, Carton d'invitation à l'exposition du 10 au 25 avril 1964 à la Galerie Saint Laurent à Bruxelles. © estate M. Broodthaers.

co-existantiales entre pensée et poésie de sorte que nous soyons amenés à saisir dans le maintenant ce qui n'est pas la négation de l'effectué, de l'objectivité et de la valeur, mais leur renversement : je nomme ce renversement puissance de l'actantialité, de la chosité et de l'intensité. Parce qu'il est évident que si nous inversons simplement une proposition métaphysique (effectué-objectivité-valeur) en son contraire (effectuation-subjectivité-non-valeur), nous ne faisons que produire une autre forme de métaphysique. Il importe donc de penser les relations de l'être à l'effectué-objectivité-valeur, mais aussi et surtout à l'actantialité-chosité-intensité.

Qu'est-ce que cela signifie ? L'effectué est ce qui a eu lieu. L'objectivité est la fixation de l'avoir eu lieu en objet (donc en définition). La valeur est la détermination des qualités en fonction de l'effectué et de l'objectivité.

En revanche l'actantialité est ce qui a lieu en tant que factivité (ce qui se fait), la chosité est la possibilité de ne pas accorder toute ou partie des qualités aux choses et enfin l'intensité est la mesure des événements non en tant que qualité mais en tant qu'épreuve.

En guise de conclusion nous émettons alors l'hypothèse que tout cela est ce que nous nommons la relation co-existantiale entre arts et langages comme épreuve de notre modernité philosophique et artistique.

Nous proposons que l'épreuve contemporaine des relations arts et langages soient l'opportunité la plus importante dans l'histoire de l'être d'achever la métaphysique et pour saisir la conscience d'une histoire éthique du penser (philosophie) et du faire (poésie).

Ce que nous nommons ici poésie ou qu'il faudrait nommer *poiësis* est l'épreuve de cette co-existantialité moderne de ce que nous nommons art – sans jamais trop savoir ce qu'il recouvre – comme possibilité éthique donc, politique et historique de l'actantialité, de la chosité et de l'intensité. C'est à la fois l'affaire propre de la pensée et de la poésie, c'est-à-dire de la philosophie et de l'art²⁷.

27. «[...] tout comme la relation entre penser et poétiser qui n'est encore nommée que par cet «et», conjonction plurivoque qui ne fait rien voir d'emblée», Martin Heidegger, *Achèvement de la métaphysique et poésie*, *op. cit.*, p. 163.

