

libéré. Il affirme la supériorité du voir sur le faire, la supériorité de l'observation sur la production : l'agir théorétique est premier en ce sens qu'il nous rend possible l'expérience de ce que l'acte de l'intelligence est la vie (1072b28). Il procure alors le bonheur et ouvre l'être à la *vie même*. Ce qui signifie que le théorétique est à la fois un agir et un vivre et qu'il offre les conditions parfaites de cette vivabilité. Il est donc évident pour la pensée antique et occidentale qu'il est supérieur à tous les autres agir.

Il est alors particulièrement compliqué d'ouvrir une pensée radicalement critique de l'agir théorétique. Or si l'on peut lire au début de la *Lettre sur l'humanisme* que « nous ne pensons pas encore de façon assez décisive l'essence de l'agir²¹⁰ », c'est bien parce que nous ne l'avons fait qu'à partir de la *praxis* et de la *theôria* et que nous avons systématiquement refusé de penser le poétique. Qu'en est-il ? La pensée occidentale (et aujourd'hui mondiale), de manière obscure et aliénée, continue de penser que la réalisation de l'être, son accomplissement²¹¹ ne peut se faire que dans le dépassement du praxique dans le théorétique, l'achèvement de l'agir au profit d'une éternité idéale du voir sans agir. Le théorétique est un voir sans faire, parce que le faire réduit la puissance de l'être. Or, et pour le résumer, l'idée occidentale d'un agir théorétique, philosophique, idéal a systématiquement conduit à des problèmes politiques²¹² : constitution d'une aristocratie théorétique (d'une gouvernance

complexe de comprendre ce non-de-la-langue dans les termes qui disent l'agir productif. Par ailleurs si nous ne sommes plus capables de penser le face à face entre les termes *école* et *négoce*, nous ne sommes pas capables de penser l'opérativité de manière non-aliénante.

210. P. 27, « *Wir bedenken das Wesen des Handelns noch lange nicht entschieden genug* ».

211. « Mais l'essence de l'agir est l'accomplir. Accomplir signifie : déployer une chose dans la plénitude de son essence, atteindre à cette plénitude, *producere*; *Aber das Wesen des Handelns ist das Vollbringen. Vollbringen heisst : etwas in die Fülle seines Wesens entfallen, in diese hervorgeleiten, producere* », p. 27. Or ici l'énoncé d'Heidegger est d'une clarté absolue : si l'essence de l'agir est l'accomplir et si l'accomplir est le *producere*, alors l'essence de l'agir est bien le poétique. C'est ce qui est à lettre annoncé et énoncé dans le début de *La Lettre sur l'humanisme*. Il faut alors repenser pleinement ce que signifie la *poiësis* et dès lors ce qui est à portée de main.

212. Le philosophe-roi platonicien; la démocratie aristotélicienne fondée sur l'élite des *epimelêtês*; l'impératif du *nomos empsukhos*; la transfiguration des *hexis* en *ethos*; la théorie des offices (*ekbontos*); le concept de *dignitas* et de *decorum*; la définition de l'humanisme (*paideia, humanitas*); la matrice divine; le *doulos* chrétien et l'obéissance; l'aliénation du

aristocratique), problématisation du devoir faire afin de continuer une opérativité pratique et productrice, transfiguration de cette problématisation en théorie de la servitude, tentative de déconstruction de cette dialectique de la servitude, problématisation d'une désaliénation comme temps libéré, libéralisation de l'agir, transfiguration capitaliste du théorétique en valeur (et en capitale), achèvement de l'interprétation de l'humanité comme loisir, transfiguration sotériologique du vivant comme éternité, etc. Ce qui est alors à la charge de la pensée contemporaine, est la critique assidue des théories de l'agir et la tentative de penser ce que signifie l'agir productif, l'agir poétique. L'Occident nous fait croire que moralement nous ne sommes pas faits pour agir comme producteurs mais comme êtres-du-loisir. L'erreur catastrophique de l'Occident, et son triomphe, aura été de nous faire croire que l'essence de l'être, son accomplissement, ne se situait pas dans le faire, mais dans un agir absolu et infini. Il faut alors parvenir à énoncer la nécessité d'une critique du théorétique et penser, du moins tenter de penser, ce que signifie le poétique. Cette tâche est à la lettre laborieuse. Il faut maintenant penser en quoi consiste l'agir : mais aussi en quoi consiste l'agir théorétique. Il faut à la suite d'Heidegger re-garder ce que signifie à la fois pensée et poésie. Voici le lieu de la modernité poétique et théorique : avoir la lucidité de saisir que nous ne pensons pas l'essence de l'agir, parce que nous acceptons une forme dirimante de la servitude en vue de la promesse d'une *theôria* infinie.

16. QU'EST-CE QU'UN POÈTE ?

Nous avons émis une première hypothèse quant à l'engagement de la pensée occidentale dans l'interprétation de l'agir. S'il y a trois agir, transformant, productif et contemplatif, il est nécessaire de déterminer que l'agir théorétique (contemplatif) en est la finalité. Et cela pour des raisons métaphysiques, théologiques, politiques

dévoir; la privation (*ouk eidota*) du savoir; l'absolutisme; la revendication du libéralisme; la conscience de soi (liberté morale); le commerce de l'art; le commerce de la *skbolê*; le capitalisme sotériologique, la dette métaphysique, la dette matérielle, etc.

et morales²¹³. Cette primauté du théorétique suppose un désengagement de l'être de tout agir et particulièrement du poétique. C'est le propos platonicien qui assure d'un ancien divorce entre poésie et philosophie et c'est le propos d'Aristote qui assure de la nécessité de techniciser le poétique en vue de le moraliser²¹⁴, c'est-à-dire de le rendre utile au commun. Dans tous les cas le poétique est perdant puisqu'il ne garantit pas le théorétique et puisqu'il ne se rend ni nécessaire ni utile. L'immense entreprise politique et morale de l'Occident aura été, et est encore, la moralisation de la sphère de la *poièsis*. Il faut alors impérativement arraisonner et assigner l'agir poétique à des règles morales, techniques et économiques, autrement dit à des règles qui assurent la puissance révélatrice et cathartique de l'œuvre, qui assurent la transfiguration technique du savoir-faire en connaissance et en virtuosité et qui assurent une valeur marchande à l'œuvre. Or, et nous le savons, la modernité critique a justement consisté en la remise en cause de ce modèle et en l'interrogation de cette privation substantielle du poétique, du produire. En revanche la modernité politique et économique a été et est encore l'assignation absolue de l'être à cette aliénation comme privation substantielle de l'agir poétique et comme confiscation des formes de la connaissance. Ce paradoxe a produit la transfiguration du théorétique en vie de loisir.

Il est intéressant de penser ce que signifie le terme *poète*. Il est celui qui est assigné à un agir particulier, celui de la transfiguration du réel en patterns esthétiques de l'arrondissement [II, 10.16]. Ce qu'on appellerait simplement la re-présentation. Or la modernité est aussi l'expérience du refus catégorique de

213. L'achèvement de ce qu'il est possible de nommer l'ontologie de l'agir se trouve dans l'idée que la finalité de tout agir est théorétique (comme forme de l'éternité, de l'achèvement de l'histoire, du loisir, de l'*amerimnos* paulinien, de l'aristocratie, du *sabbatum sine vesperam*...)

214. Il s'agit des trois formes techniques de moralisation de la sphère poétique : la *katharsis*, le savoir-faire et la valeur (morale et/ou marchande). La *katharsis* est ce qui permet de « cannaliser » ce qui resterait de passions incontrôlables dans l'être. La *katharsis* est le principe même de la transfiguration morale des usages (la modernité en abuse et particulièrement le cinéma et la littérature). Le savoir-faire est ce qui permet à l'œuvre de se racheter dans le cadre d'une finalité pratique comme connaissance et virtuosité. Enfin la valeur est la plus absolue transfiguration de l'œuvre qui se trouve être rédimée dans l'hyper-valeur morale et marchande du monde l'art. Il s'avère que les seuls critères de passions, de savoir-faire et de valeur ne sont pas en mesure d'assurer – autrement que moralement – l'idée de l'œuvre.

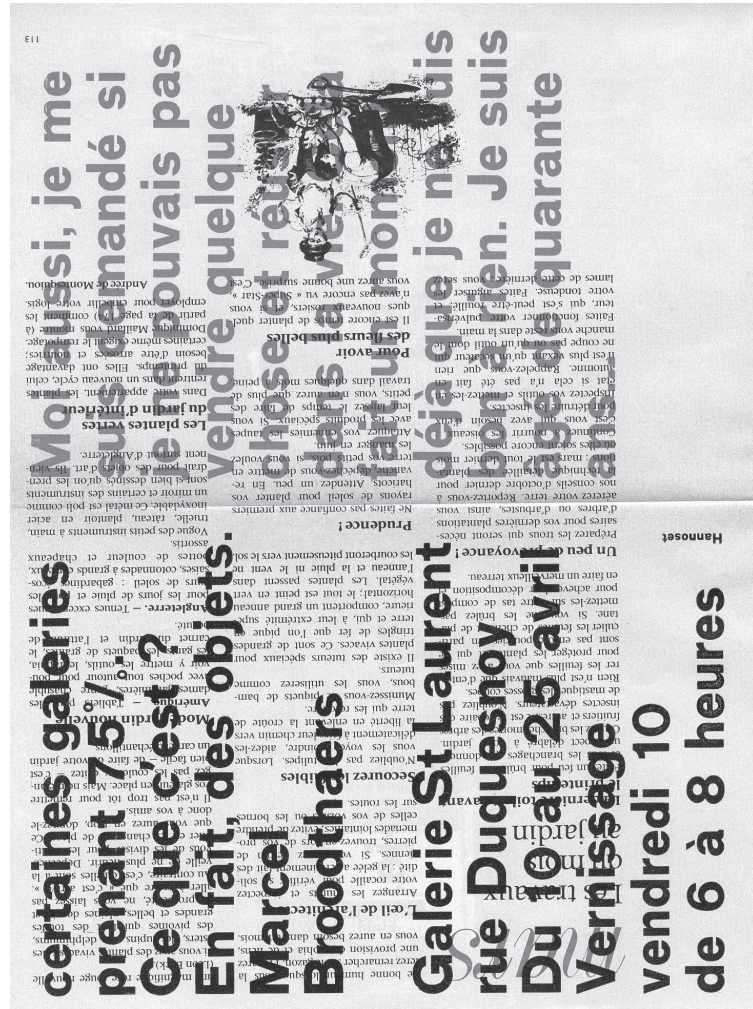
ce rôle : il ne s'agit pas pour l'artiste ou le poète de *ré-présenter* mais simplement de *présenter*. À la différence majeure qu'il ne s'agit pas de présenter le réel comme monde, mais bien le réel comme mondain. C'est le lieu du *ready made* duchampien. Présenter ce qui relève de la production humaine, ce qui relève de la *poièsis*. Autrement dit présenter ce qu'est le poétique en tant que tel, sans passer par la transfiguration esthétique du réel.

Il y a alors pour la modernité un saut immense entre l'idée antique et platonicienne d'un désengagement de la *poièsis* et de la philosophie et l'idée moderne que la pensée est l'engagement dans l'action²¹⁵. Ce qui signifie que la pensée occidentale a supposé un nécessaire désengagement de la *poièsis* et de la *praxis* afin de pouvoir réaliser pleinement le théorétique²¹⁶. Or si le théorétique ne peut s'accomplir de cette manière il faut pouvoir saisir que le pensable (la théorie) est bien l'engagement dans l'action. Or si nous sommes d'accord pour énoncer l'hypothèse heideggerienne de l'essence comme accomplir, comme *producere*, comme *poièsis*, alors la modernité voudrait penser la nécessité de réengager l'être dans le poétique. Réengager l'être dans le poétique signifie penser l'achèvement de ce nous nommons le poème pour pouvoir penser le poétique. C'est cela la tâche de la pensée et non la garantie d'un agir théorétique.

Il faut revenir sur le travail de l'artiste et du poète Marcel Broodthaers [1924-1976]. On le sait en 1964, alors âgé de 40 ans Broodthaers décide d'entrer dans

215. HEIDEGGER écrit, *Lettre sur l'humanisme*, p. 29 : « La libération du langage des liens de la grammaire en vue de l'articulation plus originelle de ses éléments est réservée à la pensée et à la poésie. La pensée [est] l'engagement dans l'action pour et par l'étant au sens du réel de la situation présente ». Le terme *engagement*, vient du terme *gage* lui-même dérivé du terme gothique **Wadi* qui signifie le pari, comme le terme allemand *Wette*. Il faut le rapprocher du terme grec *arrabon* dont on trouve trois occurrences dans les textes de PAUL (II *Cor*, 1, 22 et 5, 5 et *Éph*, 1, 14) et du terme latin *vas*. Le terme engagement suppose une dépose mutuelle et conventionnelle et suppose une augmentation de cette dépose.

216. Le théorétique, comme état de désœuvrement ne peut pas se faire dans le désengagement de la *poièsis* et de la *praxis*. Il semblerait qu'il y ait ici la faille la plus importante de la pensée occidentale. Or ce que propose Heidegger est d'entendre que le théorétique, autrement dit la pensée, n'est pas autre chose que l'engagement dans l'action. C'est pour cela qu'il écrit que pensée et poésie se tiennent devant la même question de l'être de la même manière (*selbe Weise*). Le tournant consisterait en ce qu'il faut tourner la pensée non plus vers l'idée d'une configuration du théorétique mais vers l'idée de la *poièsis*.



Marcel BROODTHAERS, carton de l'exposition *Pense-bête*,
galerie Saint-Laurent, Bruxelles, avril 1964.
© the estate of Marcel Broodthaers c/o SABAM Belgique.

le monde des arts plastiques dans le double but de vendre et de réussir sa vie. Il y a un paradoxe qu'il faut comprendre. Ce que tente de faire Broodthaers est la monstration d'une des formes les plus « insincères » et les plus paradoxales des régimes d'art. Il s'agit en fait simplement de quitter le monde de la poésie qui ne rapporte rien pour celui des arts plastiques qui permet, en faisant des objets, de gagner de l'argent. Voici la formule de Broodthaers :

Moi aussi je me suis demandé si je ne pouvais pas vendre quelque chose et réussir dans la vie.
Cela fait un moment déjà que je ne suis bon à rien.
Je suis âgé de quarante ans...
L'idée enfin d'inventer quelque chose d'insincère me traversa l'esprit et je me mis aussitôt au travail.
Au bout de trois mois, je montrai ma production à Ph. Edouard Toussaint le propriétaire de la Galerie Saint-Laurent.
Mais c'est de l'art, dit-il, et j'exposerais volontiers tout ça.
D'accord, lui répondis-je.
Si je vends quelque chose il prendra 30%.
Ce sont paraît-il des conditions normales.
Certaines galeries prenant 75%.
Ce que c'est ? En fait, des objets.²¹⁷

L'objet est ce qui garantit de gagner de l'argent, en ce sens que l'objet – le poème – est le parachèvement de l'économie et de la transfiguration du faire en valeur²¹⁸. Il s'agit pour lui de quelque chose d'insincère en ce sens qu'il

²¹⁷. Publié sur le carton d'invitation de la première exposition de Marcel BROODTHAERS à la galerie Saint-Laurent à Bruxelles en avril 1964, [*Collected Writings*, 2013]

²¹⁸. « *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 maléfica. 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,

s'agit de faire quelque chose qui ne soit pas réellement éprouvé. C'est l'objet de *Pense-Bête* : Broodthaers comprime les 50 derniers exemplaires de son livre de poésie (*Pense-Bête*) dans du plâtre ouvrant à la possibilité de l'interdiction de la lecture. On ne lit plus, on est face à un objet.

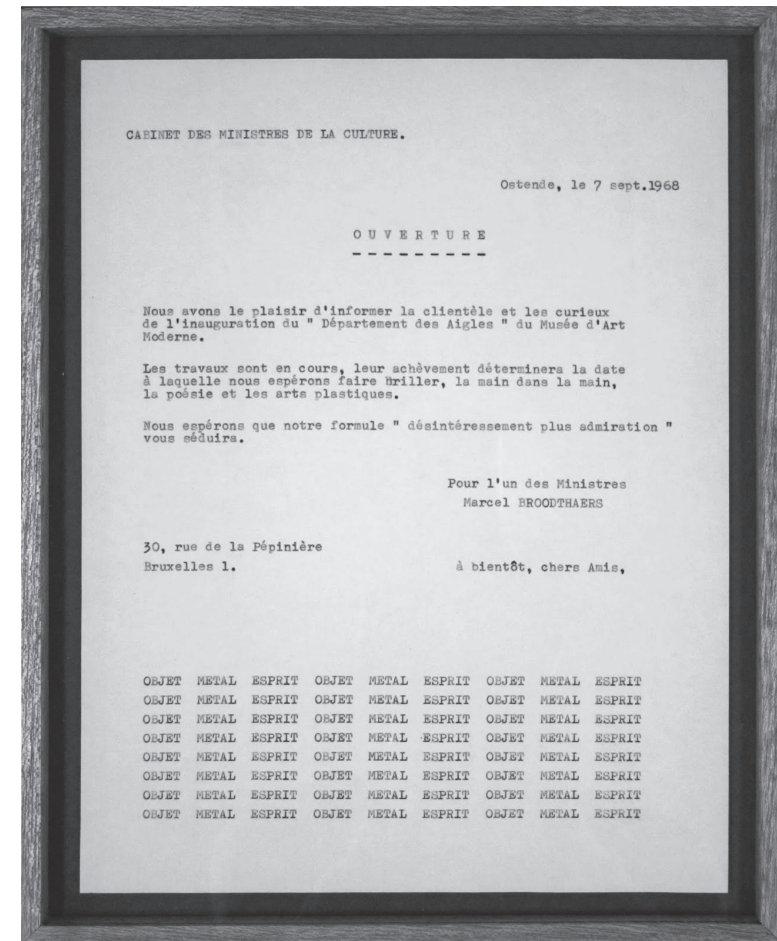
De 1968 à 1973 Broodthaers entreprend le projet *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles*. Nous voulons – pour le moment – présenter une seule de ses lettres, datée du 7 septembre 1968. Elle est adressée à la clientèle²¹⁹ et aux curieux, ce qui laisse entendre que le public²²⁰ déjà désigné de l'art contemporain n'est pas autrement formé que d'une clientèle et de curieux, c'est-à-dire de gens qui achètent et de gens du loisir. La fin des travaux ouvre à la possibilité de faire briller, dit-il, la *poésie* et les *arts plastiques*, «main dans la main», c'est-à-dire comme une forme d'engagement. Les faire briller suppose qu'elles aient été voilées. Mais que supposerait l'accord entre poésie et art? D'abord que cet accord ne va pas de soi. Pourquoi? Parce que l'ensemble de l'œuvre de Broodthaers expose un des plus foudroyants paradoxes de la pensée occidentale, la séparation de la poésie et de la *poïèsis*²²¹. Ce que nous nommons poésie consiste à produire une œuvre – *poétique* – dont le lieu ne peut pas être celui de la valeur, alors que ce que nous nommons art consiste à produire une œuvre – *plastique* – qui doit pouvoir parvenir à atteindre la forme absolue de valeur. Ce qui supposerait que le poétique comme non-valeur économique est exactement l'inverse de ce qui fait

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», d'après un entretien avec Irmeline LEBEER, dans *Catalogue-Catalogus*, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1974.

219. Le terme client vient du latin *cliens* : il signifie un vassal qui dépend d'un homme riche (verbe *cluere* : avoir la réputation, exister...). Il remplace tardivement en français les termes *pratique* (au sens d'habitude) et *chaland* (du verbe *chaloir*, avoir de l'intérêt).

220. La modernité exige pour l'art un public. Broodthaers comprend que ce public est presque exclusivement constitué de clients et de curieux mais pas d'êtres de l'adresse.

221. Sur la question de l'accord art/poésie, voir la discussion entre F. VALLOS & A. DE FRANCESCO in *Art by Telephone... Recalled*, p. 189.



Dieudonné CARTIER, *Ré-ouverture - M. Broodthaers*, copie carbone sur papier, embossage à froid dans le coin supérieur droit du mot "COPY", exemplaire unique encadré + édition de 5, 21,6 x 27,9 cm, 2014 courtesy de l'artiste.



Dieudonné CARTIER,
Kant & Aristote (une formule de séduction; « désintéressement plus admiration »)
Critique du jugement (éd. J. Vrin, 1960) et *Poétique* (Belles Lettres, 1979)
53,5 x 43,5 x 11,5 cm, 2014, courtesy de l'artiste & collection particulière, Paris

la valeur de l'art. C'est cela l'expérience de l'insincérité, comprendre ce paradoxe : alors que poésie et art font strictement la même chose – le même agir, la même poématicité, la même *poiësis* – elle ne garantissent pas de la même manière leur valeur. Ici « faire briller main dans main la poésie et les arts plastiques » signifie en faire l'expérience *économique*. Plus précisément en faire l'expérience strictement *poétique*. Mais qu'est-ce qui permet de les faire briller ainsi? C'est, pour Broodthaers, la formule « désintéressement plus admiration ». La formule est extraordinaire²²². Qu'est-ce que cela signifie? Que ce qui permet de faire briller poésie et art est la combinaison, somme toute classique du désintéressement kantien²²³ et de l'admiration aristotélicienne. Il y a un achèvement absolument parodique de l'œuvre en ce qu'elle ne s'adresse dès lors plus qu'aux clients et aux curieux selon la vieille formule *désintéressement + admiration*. C'est le paradoxe de la modernité et le paradoxe de l'œuvre. C'est aussi cela que signifie l'achèvement de l'œuvre : la déconstruction de ces paradoxes et le réengagement de l'être dans la *poiësis* (et non dans le poème). C'est pour cela qu'il faut repenser le concept d'œuvre et d'économie.

17. L'OUBLI DU POÉTIQUE

Si l'on reprend l'hypothèse d'une interprétation de l'ontologie de l'agir qui n'aurait pas été pensée de manière assez décisive, il est possible d'énoncer que la pensée occidentale a affirmé la nécessité de la *praxis* comme *eupraxis* en vue

222. L'admiration est un concept aristotélicien. Voir DESCARTES, *Les passions de l'âme* (1649) : « l'admiration est la première de toutes les passions parce qu'elle conduit à la connaissance (elle est utile) », § 70-76. C'est ce que les grecs nommaient *thaumazein*, ou *thaumastos* : PLATON, *Théétète*, 155d, ARISTOTE, *Métaphysique*, 983a13 (« c'est en s'étonnant que les choses soient, *apo tou thaumazein pantos ei outos ekhei*), *Poétique*, 1448b. Voir aussi le commentaire d'HEIDEGGER, séminaire du Thor de 1969, *Q. III & IV*, p. 420.

223. KANT, *CFJ*, § 41-43. Le plaisir désintéressé (*uninteressirten Wohlgefallen*) : il ne s'agit pas d'un rapport ni à la connaissance ni à la satisfaction, mais en somme du rapport que le sujet entretient à son affect. Ce qui signifie que le jugement ne se rapporte pas à l'objet mais au sujet en tant qu'il est affecté. DERRIDA [*La vérité en peinture*] parlait d'une auto-satisfaction comme je-me-plais-à-me-plaire-à.

de garantir la finalité d'un agir théorétique, d'un agir comme désœuvrement²²⁴. Ce qui suppose alors l'affirmation apparente et spectaculaire d'un mépris de la *poiësis*. La pensée occidentale affirme pouvoir libérer l'être de l'agir productif en vue d'un désœuvrement infini. *Nous nommerons cette phase l'oubli du poétique*.

L'oubli du poétique commence par l'idée qu'il soit entendu comme un agir essentiellement inférieur aux deux autres : si l'agir praxique trouve sa finalité en lui-même comme *eupraxis*, c'est-à-dire que l'agir du vivant trouve sa finalité dans le vivre et si l'agir théorétique trouve sa finalité en tant qu'il est, comme désœuvrement essentiel, l'activité infinie qui garantit la vie même, alors l'agir poétique qui ne garantit sa propre fin que dans l'objet de la production n'offre pas les moyens d'une efficacité absolue. L'agir poétique est donc théoriquement et essentiellement moins efficace que les autres.

Il faut être en mesure de penser chacun de ces trois agir en fonction de leurs orientations. L'agir praxique détermine la possibilité de penser et de structurer le vivant d'un point de vue éthique et politique. L'éthique consiste à arraisonner les manières d'être (*hexis*) pour en établir un code qui assigne les conduites, tandis

224. Il est remarquable et saisissant de constater que la pensée occidentale s'est élaborée à partir de l'idée que l'essence de l'être devait être dans le désœuvrement, comme forme métaphysique du modèle du désœuvrement infini de Dieu ou comme modèle métaphysique et matériel de la supériorité du théorétique (de la raison, du *logos*). Il y a donc l'idée que l'humanité est assignée à la tâche d'une restitution substantielle et essentielle de ce désœuvrement. C'est ce qu'il faut entendre dans le concept de la *tikkoun* : la restitution de ce qui a été brisé. Cette restitution a lieu dans l'œuvre. C'est le paradoxe le plus saisissant et sans doute un des plus puissants que nous ne sommes pas encore réellement en mesure de comprendre. La tâche de l'être est la restitution du désœuvrement essentiel dans l'opérativité matérielle, parce que nous ne pouvons pas confondre les deux plans métaphysiques. L'être est assigné et arraisonné à l'opérativité alors qu'il a la puissance intellectuelle et théorétique de penser le désœuvrement. L'être est assigné (*halakha*) à la *tikkoun olam*, à la restitution de l'œuvre. Il faudrait penser ce que signifie l'expérience de ce désœuvrement essentiel. Le désœuvrement est métaphysique, parce que l'être ne connaît pas de désœuvrement. Que signifierait de penser ce que signifie l'essence d'un non-agir comme désœuvrement? Que signifierait de penser l'essence de l'agir à partir de l'essence de la *neg-ation* (*nec-agere*)? Ce n'est pas l'essence métaphysique d'un désœuvrement qu'il nous faut penser mais la possibilité matérielle de la négation. C'est pourquoi, si nous ne pensons pas de manière assez décisive l'essence de l'agir, c'est parce que nous ne sommes pas capables de penser, *réellement*, ce que signifie le *non*. C'est cela cette attention à la lettre même de la langue.

la politique s'occupe de la gestion de ces codes comme interprétation et comme respect. L'agir théorétique détermine, quant à lui, la possibilité de penser les conditions mêmes du vivant qui se trouvent ontologiquement pensées comme celles du désœuvrement. Le théorétique suppose une interprétation idéale et absolue de l'être, c'est-à-dire inscrite dans l'idée de la supériorité de la raison, dans l'idée de la séparation essentielle d'avec l'opérativité. Dans ce cas que détermine l'agir poétique ? Il détermine, puisqu'il n'est pas la finalité supposée de l'être, l'instrumentalisation de la production. Cette instrumentalisation se réalise par confiscation des formules²²⁵ et des moyens de production. Afin de nous préparer à la réalisation de l'agir théorétique, il s'agit de nous débarrasser de ce qui pourrait nous y empêcher : dès lors l'Occident dote l'espace politique de spécialistes, d'ingénieurs et de techniciens qui sont en mesure de nous y aider. Cependant, ceci a opéré ce que l'on nomme la confiscation des processus et des formules de l'agir poétique. L'idéalisation de l'aspiration au théorétique suppose que nous puissions être aliénés, en ce sens privés, non tant du poétique, mais des formules du poétique. La condition moderne est l'acceptation de cette confiscation comme garantie de la promesse du théorétique.

Il est encore possible, et à partir de cela, d'entendre l'oubli du poétique, par la transfiguration de celui-ci en technique. L'acceptation de la privation essentielle des formules est en contrepartie d'une spécialisation technique. L'être n'est pas ou plus en mesure de comprendre les formules mais il est tout à fait en mesure d'affirmer l'excellence d'un savoir-faire technique qui se trouve être la plupart du temps inconsistant et inapproprié. C'est la figure de la virtuosité. L'être privé de ce que nous nommons virtualité peut accéder à la virtuosité. L'opération politique de l'Occident a consisté à interpréter la *poièsis* non pas au sens propre comme une production mais comme une *technè*, comme un *ars*. Dès lors il est très clair que l'être de la technique est soit un artisan, soit un virtuose, soit un artiste, mais qu'il est dans tous les cas assigné aux règles précises du commun et aux régimes doxiques de l'interprétation de l'agir. C'est pour cela que nous

225. *Formula* est le diminutif du terme *forma*. C'est l'aspect et la conduite. Le terme formule désigne toute possibilité de production comme savoir et comme connaissance. La confiscation des formules est l'ouverture à une humanité de la privation.

nous sommes placés à la suite du projet agambénien de la constitution d'une philosophie critique de la mesure.

Il faut entendre que ce que nous nommons l'oubli du poétique est le lieu de l'expérience de l'assujétissement et de l'aliénation. Le premier résultat de la privation essentielle de la *poièsis* a été l'expérience maximale de l'objet, l'expérience de ce qu'il faut nommer le poème. S'il est possible de nous libérer de la *poièsis* il convient de maintenir la puissance de notre être en vue du théorétique, à l'abri de la *poièsis* : pour cela le maintenir devant l'objet et non devant l'opérativité, devant le poème et non devant le poétique, devant l'œuvre et non devant l'artistisation. C'est ce qu'il faut entendre dans l'achèvement de la métaphysique, l'achèvement de l'interprétation de l'essence de l'agir dans l'objet et non dans l'opérativité.

C'est cela qu'il faut repenser à la lueur de la modernité critique. Nous proposons de le lire à partir de l'ouverture engagée par Martin Heidegger. C'est ce que nous proposons de lire dans cette contribution essentielle à une philosophie critique de l'œuvre. La lettre de 1946, alors qu'Heidegger est frappé de silence, trouve le moyen, dans une étonnante concentration et dans une étonnante clarté d'annoncer ce tournant sous la forme d'une affirmation qui consiste à dire que *nous ne pensons pas de façon assez décisive l'essence de l'agir*. Si ce n'est pas assez décisif c'est que la pensée occidentale, pourtant entièrement préoccupée à cela, ne l'a pas encore pensée : de fait si l'on suit l'hypothèse que la pensée occidentale n'a cessé de penser l'agir à partir de la *praxis* en vue de la *theôria*, elle aurait alors oublié la *poièsis*. L'oubli de la *poièsis* signifie un oubli métaphysique, c'est-à-dire une manière particulière de rendre non-révélee la possibilité de l'interprétation non de l'œuvre mais de la *poièsis*. C'est donc cela qu'il faut entendre dans ce qu'Heidegger nomme l'achèvement de la métaphysique, l'achèvement de cette manière particulière de penser de façon occultée, l'essence de l'agir en dehors de la *poièsis*. Or l'essence de l'agir, dit Heidegger, est l'accomplir, *das Vollbringen* : il faut comprendre l'accomplir précisément comme *producere*. L'essence de l'agir serait le produire (la *poièsis*). Elle ne serait ni la *praxis* ni la *theôria*. Or il ne s'agit pas d'un renversement métaphysique mais d'une proposition spéculative qui consiste simplement à

énoncer que l'essence de l'agir est la production, est la *poiësis*, parce qu'elle se trouve être comme la pensée : c'est que la *poiësis* se tient de la même manière devant la même question, celle de la *Seinsfrage*, celle de l'être. Dès 1949 la parole de Martin Heidegger se fait à nouveau entendre, pour les quatre conférences de Brême, la chose, l'arraisonement, le péril et le tournant. Avant d'approfondir l'analyse de ces quatre textes, nous en énonçons seulement l'argument suivant : la nécessité de l'interprétation de l'achèvement de l'œuvre. Parce que dans l'idée même de l'œuvre s'est crispée l'épreuve même du péril.

CHAPITRE III : THÉORIE CRITIQUE DE LA POIËSIS