Séminaire 2015-2016.
Fig. (Figure, image, grammaire)
IX. Séminaire : Indications

« Quand on subit l'interrogatoire des devantures, on prononce aussi sa propre Condamnation. En effet le choix est allé et retour. De la demande des devantures, de l'inévitable réponse aux devantures, se conclut l'arrêt du choix. »
Marcel Duchamp, *Duchamp, du signe*

« La tâche de la pensée serait dès lors l'abandon de la penée en vigueur jusqu'ici pour ne venir à déternimer l'affaire propre de la pensée »
Martin Heidegger, *La fin de la philosophie*

Il s'agit toujours de venir penser les relations indiquées dans la lettre de Marcel Broodthaers adressée le 7 septembre 1968 pour annoncer l'ouverture 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 » et éprouver, comme indiqué à la fin de la lettre, une nouvelle formule pour un nouveau musée : une nouvelle formule de séduction qui consiste à fonder une relation entre désintéressent et admiration : « Nous espérons que nous formule 'désintéressement plus admiration' vous séduira ».

Le champ d'investigation VIII consistent alors à penser ceci : ***VIII. Qu'est-ce qui est donc indiqué au coeur des années soixante autour du concept d'achèvement. Que signifie la fin de la philosophie annoncé en 1964 ? Et que signifie encore, énoncé en 2002, par Giorgio Agamben la fin du poème ? Comment se peut-il que le poème puisse être à la fois le dernier élément d'aventure et un achèvement ? Que signifie cette foudroyante aporie ? Et comment le contemporaine absorbe t'il cette crise ?***

Si nous établissons un premier résumé de nos activités de recherche, il apparait que nous sommes en mesure de lever trois enjeux fondamentaux à partir de nos lectures de l'œuvre de Broodthaers et des œuvres qui lui sont contemporaines :

• Premièrement il s'agit de déconstruire le rapport entre art et objet, ce qui reviendrait à dire que pour la modernité il n'y a pas de relation ni évidente ni logique entre l'épreuve de l'art et l'existence d'un objet, autrement dit que le rapport de l'un à l'autre pose un problème majeur d'interprétation de l'artistisation.

• Deuxièmement, il s'agit de déconstruire – par voie de conséquence – l'idéologie de l'art (1) et dans ce cas le travail de l'artiste consiste à « montrer » cette idéologie (2)

• Troisièmement, il s'agit de fonder cette déconstruction à partir d'une parodie du dualisme poésie/art (3).

Il nous faut tenter d'en comprendre l'inscription. Il s'agit donc dans un premier temps de comprendre le problème de la relation à l'objet et au processus. Pour cela il faut regarder avec attention ce que nous indique Hegel (4). Pour Hegel [*Introduction*] l'art est un produit de l'humanité qui a une fin en soi. Ce qui signifie que l'art entretient un rapport à l'activité (ce qui relève de l'esprit, du *Geist*) au sensible (autrement dit au désir) en tant qu'elle est une fin en soi (ce qui signifie qu'elle n'a pas de fin extérieure). Que signifie

1. Idéologie signifie ici deux choses, d'abord l'affirmation de l'idée que art et objet entretiennent un rapport logique et ensuite l'affirmation que dans cette teneur objective l'art contient une idée stable.

2. Voir le travail de Broodtahers.

3. Ce que nous nommons dualisme poésie/art consiste précisément en cette séparation radicale du poétique et de l'artistique comme s'il s'agissait de deux objets différents et dont la différence est absolument ontologique. Par voie de conséquence le concept de *poièsis* a été continûment détaché de ce qu'il était pour ne tenir que comme « dispositifs technique de contraintes sur le langage verbale » tandis que le concept d'art (originellement comme *teknè* (*ars*)) prenait pour lui le contenu du poiètique.

4. Hegel, *Esthétique ou Philosophie de l'art* ; il s'agit d'un ensemble de cours donnés à Heidelberg de 1818 à 1829 (Tome I, Flammarion, 2009).

une fin en soi ? Précisément que la chose acquiert sa finalité non de l'extérieur mais d'elle-même. Cela ne signifie pas forcement que la chose est sa propre finalité mais qu'elle a la capacité à trouver les moyens de la finalisation en elle-même. Cette puissance particulière est ce qu'Aristote (5) nommait *autarchèia*, c'est-à-dire la puissance qui a la capacité à conduire l'agir à son propre achèvement (6). L'art est alors une structure vide (la limite de la dimension autotélique et entéléchique). Mais cela ouvre à une fracture irréductible, celle de la modernité qui va tenter de penser la teneur d'ouverture de cette fin en soi dans la question du contexte et une pensée non moderne (réactionnaire) qui affirma (et qui continue d'affirmer) quant à elle que cette fin en soit n'est pas tenable et que l'œuvre réclame une finalité (idéologique et de valeur). Mais il faut être ici d'une extrême rigueur et mesurer ce que signifie *fin en soi* : cela signifie littéralement que l'œuvre n'a pas à chercher d'autre finalité que ce qui est tenu en elle (7). Ce qui aurait pour avantage de ne jamais limiter l'œuvre, ni à l'imitation ni au devoir moral ni à la représentation ni au témoignage ni au document ni à l'objet ni à la valeur ni même à l'idéologie. Mais cette fin à aussi la capacité à bloquer l'œuvre (la limite de l'autotélisme ou de la suffisance entéléchique). C'est précisément pour cela qu'il faut ouvrir le processus artistique ou poétique au contexte (c'est-à-dire à la fois au précessus et à la fois au dispositif contextuel). Être moderne c'est se réclamer de cela, mais ce n'est jamais se réclamer d'une teneur ontologique en soi de l'opérativité artistique ou de l'œuvre (8). Il y a alors trois solutions :

• la première consiste à considérer que l'œuvre à une fin en soi et qu'elle est donc vide (9) : il faut donc avoir recours au processus et au contexte, et c'est là que se situe sa fin en soi, c'est-à-dire en elle en tant qu'elle se tient de telle manière devant telle chose

• la deuxième consiste à considérer que l'œuvre a effectivement une fin en soi mais qu'elle devient le prétexte

6. C'est précisaient ce qu'Aristote refusait à la *poièsis* et qu'il accordait à la *théoria*. La *théoria* est supérieure parce qu'elle recouvre huit qualités fondamentales : l'intelligence (*noos*), la teneur (*sunèkès*), la jouissance (*hedonè*), l'indépendance (*autarkhéia*), l'accomplissement (*telos*), la disposition-à-soi (*skholè*), l'actualité (*athanatizein*) et le vivre-même (*auto bios*).

8. Toute la difficulté consiste à penser cette question de la teneur : la teneur n'est pas le fond ontologique de la chose mais ce dont elle se charge (puisqu'elle est vide) au moment où l'on se tient devant ou avec elle.

5. Aristote, *Éthique à Nicomaque*, X, 7 et *Éthique à Eudème*, V. C'est pour cela qu'il ne faut pas confondre une puissance entéléchique (*en telè ekhei* = qui a sa propre fin) mais une puissance de l'*autarkhéia*, c'est-à-dire une capacité à se déterminer comme *arkhè*) : ce que je nomme indépendance (voir la note 177, p. 135 de *Chrématistique & poièsis*).

7. Le terme *tenu* est important puisqu'il convoque la pensée de Walter Benjamin et le concept de *Gehalt*, de *teneur*. C'es-à-dire qu'est-ce qui est tenu dans l'œuvre ? Que peut-il donc se tenir dans l'œuvre ? Quelque chose suffisant pour que l'œuvre n'est pas à réclamer d'achèvement de l'extérieur (position morale et/ou idéologique).

8. Toute la difficulté consiste à penser cette question de la *teneur* : la *teneur* n'est pas le fond ontologique de la chose mais ce dont elle se charge (puisqu'elle est vide) au moment où l'on se tient devant ou avec elle.

9. Théories que nous nommons la *kénose*.

à une charge ontologique de sa valeur (ce qui revient en fait à lui fournir une fin hors de soi et ce qui constitue le paradoxe de cette posture : dès lors il y a un blocage qui produit une distance irréductible et un autotélisme).

• la troisième consiste alors à refuser que l'œuvre ait une fin en soi pour affirmer qu'elle a une fin hors de soi (extérieures (10)). La position de l'art « moderne » le plus radical, a été de « montrer » la finalité et l'idéologie pour la « démasquer » et laisser voir ce qu'il y a de plastique et de poétique dans l'œuvre (11).

Dans un deuxième temps il s'agira de comprendre que cette analyse s'est retrouvée dans le premier texte théorique du jeune Walter Benjamin. Il s'agit pour lui de théoriser le concept de *Gehalt*, de teneur (12). Le concept de teneur induit que la capacité à reconnaître un poématique se trouve dans l'usage et non bloqué dans l'œuvre. Le poématique (*das Gedichtete*) est en ce sens le vivant matériel.

Dans un troisième moment il s'agit de penser que l'art est vraisemblement la teneur ambiantale qui dans l'épreuve de l'artistisation « accorde » l'être (13).

Plus important encore il faut entendre cette indication vers l'idée que l'œuvre en tant que *poièsis* est le dernier élément d'aventure pour l'être (14). Cela signifie que si l'on s'accorde à dire qu'il n'y a jamais eu d'humanisme et si l'on s'accorde à dire que la métaphysique (en tant que détermination des *ontoi* et donc des qualités ontologiques) est une échec, alors il convient de penser les énoncés suivants : 1. il faut refondre une ontologie relativement plate et fonder une penser des intensités, 2. il faut reconnaître la faiblesse d'une pensée des ontologies, 3. il faut reconnaître une faiblesse absolue de la tripartition des agir (faiblesse ontologique) : alors il faut repenser la question de la distinction *praxis-poièsis* et c'est l'enjeu de la

10. La liste de ces fins extérieures : comme outil de la *pharmakéia* (Platon); comme instrument théologique (l'art justifie les processus théologique); comme outil de la mythologie; comme outil du métonymico-symbolique, comme outil morale (Aristote); comme affirmation du pouvoir et comme justification de l'idéologie.

11. C'est cela, en fait, le projet de Broodthaers : démasquer l'idéologie et montrer ce qu'il y a plastique et de poétique « qui fera briller main dans la main la poésie et les arts plastiques ». C'est précisément cela qui brille.

12. Walter Benjamin, « Deux poèmes de F. Hölderlin » in *Œuvres*, I, p. 91, Flammarion, 2000. L'œuvre est œuvre parce que nous sommes en mesure d'un reconnaitre une teneur en tant que le vivant est communément le poématique du poème : « *Grade die schwächsten Leistungen der Kunst beziehen sich auf das unmittelbare Gefühl des Lebens, die stärksten aber, ihrer Wahrheit nach, auf eine dem Mythischen verwandte Sphäre: das Gedichtete. Das Leben ist allgemein das Gedichtete der Gedichte — so ließe sich sagen; doch je unverwandelter der Dichter die Lebenseinheit zur Kunsteinheit überzuführen sucht, desto mehr erweist er sich als Stümper. Diese Stümperei als »unmittelbares Lebensgefühl«, »Herzenswärme«, als »Gemüt« verteidigt, ja gefordert zu finden, sind wir gewohnt.* / Les plus faibles productions de l'art renvoient au sentiment immédiat de la vie, tandis que les plus fortes, selon leur vérité, à une sphère parente de l'élément mythique : le poèmatique. Le vivant est communément le poèmatique des poèmes – pourrait-on dire ; cependant plus le poète s'efforce de transposer la vivabilité en artistisable, plus il est un bousilleur. Ce bousillage nous avons l'habitude de le réclamer et de le défendre comme "vivant immédiat", "chaleur du coeur", "vigueur".»

13. *Chrématistique & poièsis*, III, 6, p. 195 : Nous proposons une série d'interprétations de l'énoncé de Heidegger, dans les *Beiträge zur Philosophie* [1938]. Tenter de lire cette proposition et surtout tenter de comprendre ce qui peut être contenu dans le terme *stiften* : « *Sucher des Seyns ist im eigensten Übermaß sucherischer Kraft der Dichter, der das Seyn 'stiftet'* : en quête de l'estre, dans la surmesure de force qu'il faut déployer pour vraiment chercher, est le poète, celui qui donne l'estre ».

14. Martin Heidegger, *La lettre sur l'humanisme*, 1946 in *Questions III & IV*, Gallimard.

pensée de Heidegger et de la *Lettre sur l'humanisme*. Reste-t-il un dernier *élément d'aventure* ? Soit dit en passant, dit Heidegger, il s'agit de la *poésie* parce qu'elle « se tient de la même manière devant la même question » que la pensée. L'œuvre se tiendrait à cet endroit, et en serait son lieu, son *aître*. Son lieu ne serait ni celui de la représentation ni celui de la monstration de la tenure ontologique des choses. Son lieu est alors double : l'interrogation de l'agir et la question de l'être. Ce serait alors le seul lieu de l'œuvre, du poème.

On connaît encore la date du 21 avril 1964 et la conférence sur la fin de la philosophie et sur la tache de la pensée nous y reviendrons. Ainsi que des conférences donnée à Brème en décembre 1949 et celle sur le *tournant*.

On connaît aussi l'allocution que Heidegger prononce le 4 octobre 1964 à St Gall lors d'un exposition du sculpteur allemand Heiliger (15) : elle porte sur la question de l'art et la question de l'espace. Heidegger propose comme première définition de l'œuvre, celle ancienne, antique, qui était de montrer à l'homme sa place (ce qui revient à lui monter sa détermination). Heidegger ajouter alors comme conséquence que « l'art n'est pas le thème possible d'une figuration artistique », mais il ajoute en note qu'il serait le lieu du poétique. Pour comprendre cette indication, il faut comprendre ce que signifie l'espace. L'espace dit Heidegger est trois choses. Il est d'abord *phusis* (16) : et dans la *phusis*, l'être accède à la présence par le produire (qui est *poièsis*). Et dans cette présence, « s'y connaître dans un tel produire » se nomme *teknè*. Ensuite l'espace se nomme *topos*, c'est-à-dire espace occupé par une corps. Enfin il se nomme *khôra*, c'est-à-dire l'espace laisser libre par un corps et qui a la particularité de pouvoir dès lors accueillir. C'est à partir de cela que l'on peut penser la pro-duction et donc la *poièsis* : l'indication de ce qu'Aristote nomme *poièsis* (en tant que façon de faire) est ce que nous nommons *art*. Tout art est selon son mode propre, dit Heidegger, poésie (p. 35). Mais il faut revenir plus encore sur une autre indication que

15. Bernhard Heiliger, 1915-1995.

16. Voir Aristote, *Poétique*, 1448b5

Heidegger saisit chez Aristote en 1451b6 :

και φιλοσοφωτερον και σπουδαιοτερον ποιησις ιστοριας εστιν

c'est pourquoi la poésie et la philosophie sont plus 'appliquées' que l'histoire (17)

Heidegger écrit alors « que veut dire philosophique ? Philosophique est « le laisser voir qui met sous le regard l'essentiel des choses ». C'est alors pour cela que la *poièsis* se tient de la même manière devant la même question que la pensée : c'est-à-dire devant la *Seinsfrage*.

On connaît encore la date du 4 avril 1967, où Heidegger donne à l'acamédie des sciences et des arts d'Athènes une conférence intitulée *La provenance de l'art et la destination de la pensée* (18). Heidegger relève une relation « silencieuse » entre la *teknè* et la *phusis*. Puis il relève une « universalité de la pensée mondiale » assujettie à la méthode (tout ce qui est accessible à l'expérimentation est dès lors soumis au calcul). En soi la victoire de la méthode est ce qu'il nomme cybernétique comme « commande du processus ». La question de la destination signifie se demander ce qu'il en est des énoncés de l'art. Et la question, dans l'œuvre, d'un don de liberté qu'il nomme *a-lètheia* en ce que l'œuvre fait signe vers ce qui n'est plus disponible.

C'est de cela qu'il nous faudra alors parler. L'indication qui est affirmée en avril 1967 est ce qui était déjà contenu en avril 1964 et ce qui était annoncé en décembre 1949 lors des conférences de Brême (et celle sur le tournant).

17. Il est à noter le sens complexe du terme *spoudè* et *spoudaios* : la hâte, l'empressement, l'effort, le soin, le sérieux, l'intérêt (racine Στυδ, être actif que l'on retrouve dans le terme *étudier*).

18. Publié in *Cahier de l'Herne (Heidegger)*, 1983. Le texte présente un plan en trois partie : 1. la provenance, 2. la provenance saisie par la modernité, 3. sa destination.

21 MARS 2016