

**SÉMINAIRE 2024-2025.**

**FIG. (FIGURE, IMAGE, GRAMMAIRE)**

**LXVII. MÉTAPHYSIQUE DE LA CONSOMMATION III**

« Car du pays de l'oubli souffle une tempête.  
Étudier c'est chevaucher contre cette tempête. »  
Walter Benjamin « Franz Kafka » *Œuvres*, vol.2, p. 450, 1934

« Le premier qui, ayant enclos un terrain, s'avisait de dire 'Ceci est à moi', et trouva des gens assez simples pour le croire, fut le vrai fondateur de la société civile. » Ch. II, 1755  
Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité entre les hommes*

« Connait-on les effets normaux des aliments ? Y a-t-il une philosophie de la nutrition ? » §7, 1882  
Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*

**Séminaire LXVI**

*Métaphysique de la consommation III*

*Toxicité & temporalité*

Le séminaire de ce jour est consacré au concept de *toxicité*. Il s'agit d'une introduction. Nous aimerions – comme premier temps du travail de recherche – amorcer cette réflexion à partir des relations que le concept de *toxicité* entretient avec celui de la *temporalité*. Ces propositions nous permettront de proposer une première phase de réflexion pour mieux comprendre le concept de consommation.

Le séminaire est exceptionnellement lié aux trois philoconies du 3 février 2025 et qui seront données le même jour.

Francisco Goya est né en 1746 et mort en 1828. Dans les déboires de la guerre civile espagnole il s'installe à la campagne, en 1819, dans une demeure qui porte le nom «Quinta del Sordo» (la maison du sourd). Entre 1819 et 1823 – il a 73 – il réalise une série de peintures directement sur les murs de sa maison et réparties en 2 pièces (rez-de-chaussée et 1<sup>er</sup> étage). Cette série se nomme les *Peintures noires*. Elle est composée de 15 peintures (aujourd'hui au Prado)

Autres représentation de Saturne dévorant ses enfants :

- Evrard de Conty, 1498
- Daniele Crespi, 1619
- Pierre Paul Rubens, 1637
- Jan van Kessel, 1660
- Simon Hurltelle, 1700

- les moines
- deux vieux
- deux vieux mangeant de la soupe
- 1 a procession à l'ermitage Saint-Isidore
- la rixe
- le Sabbat des sorcières

- homme lisant
- Judith et holopherne
- femmes riant
- procession du saint office
- le chien
- saturne dévorant un de ses fils
- une Manilla
- vision fantastique
- + tête dans un paysage

Elles appartiennent au romantisme et plus spécialement à ce que Edmund Burke nommait le *Sublime terrible*.

Nous nous intéressons à une des peintures, celle de *Saturne dévorant un de ses fils*. Elle se trouvait au rez-de-chaussée à côté de *Judith décapitant Holopherne*, en face et la *Manola* et des vieillards et avec sur le côté le *Sabbat* et la *Procession*. Le rez-de-chaussée se décompose en 3 espaces, le vernaculaire et l'humanité puis en face la mythologie et les récits et enfin sur les grands murs le sacré et les croyances.

L'ensemble est sombre (sauf la *Manola*) rempli de gestes sombres de visages violents et de terreur. Le



*Saturno devorando a un hijo*. La peinture est réalisée dans la salle à manger de la Quinta del Sordo près de Madrid, 146 x 83 cm.

Commençons par une image, celle d'une peinture de Francisco Goya, *Saturne dévorant l'un de ces enfants* (1818-1823).

La peinture montre un être halluciné, hirsute et aux yeux convulsés dévorant les membres et la tête d'un enfant. Le corps du dieu, accroupi, est difforme, étiré et les articulations blanchies. La peinture est particulièrement complexe parce qu'elle dit quelque chose de l'être.

Elle renvoie au récit mythologique de Kronos. Kronos – dont le nom désigne quelque chose de la dévoration – est le fils d'Ouranos (le ciel) et de Gaïa (la terre). L'humanité – âge d'or – commence avec Kronos.

Kronos est un titan à qui sa mère Gaïa donna une faucille qui lui permit d'émasculer son père. Il épouse sa sœur Rhéa. Il eut cinq premiers enfants qu'il dévore les uns après les autres. Au sixième Rhéa lui donne une pierre emmaillottée. Elle envoie Zeus en Crète. Zeus prend le pouvoir et lui fait cracher ses cinq premiers enfants. Des récits plus tardifs indiquent deux modes par lesquels le fils fit cracher son père ses cinq frères et sœurs.

Kronos ne doit surtout pas être confondu avec Khronos, la représentation du temps.

Kronos sera assimilé dans le monde latin à Saturne qui prendra alors le rôle d'une divinité du temps.

[Hésiode, *Théogonie*, 490 sq.]

On retrouve d'étranges similitudes entre la théogonie d'Hésiode et la théogonie hourrite des Hittites et ce que l'on nomme le *Chant de Kumarbi*. Le récit indique un premier dieu Alalu qui est renversé par un deuxième dieu Anu qui est lui-même renversé par le fils d'Alalu, Kumarbi. En le renversant il lui mord les organes génitaux qu'il mange. Il enfante alors Tesub (dieu de l'orage proche de Zeus). Anu est donc le géniteur tandis que Kumarbi est le «porteur». Kumarbi accouche de Tesub qui lui arracha le pouvoir. On retrouve les mêmes figures chez Hésiode avec la descendance Ouranos, Kronos et Zeus.

2

Le mur du fond accueille un meurtre et infanticide. La peinture représente donc Saturne, l'équivalent latin du dieu Grec Kronos. Il s'agit de Kronos et non de Khronos. Kronos est le fils de Gaïa (la terre) et Ouranos (le ciel). Gaïa donne une serpe à son fils pour qu'il émascule son père. Il règne, se marie avec sa sœur Rhéa. Elle a 5 enfants qu'il dévora les uns après les autres. C'est ce que la peinture montre. Dans le mythe, Rhéa accoucha du 6<sup>e</sup> enfant qu'elle envoya en Crète tandis qu'elle donna à Kronos un caillou emmaillotté qu'il avala. Ce 6<sup>e</sup> enfant est Zeus. Il grandit puis il vint à son tour combattre son père pour régner à sa place et lui faire vomir les frères et sœurs dévorés (Hestia, Déméter, Héra, Hadès, Poséidon). Saturne est représenté probablement nu, accroupi, le corps tordu et les articulations blanchies. Il est hirsute avec des cheveux longs, une bouche immensément ouverte dévorant l'un des membres de l'enfant mort, les yeux exorbités. Le cadavre de l'enfant est plus blanc, sans tête et sans bras droit et couvert de sang. Le tableau est sombre, sans fond, sans rien : une scène de terreur hallucinée. Que faire de ce tableau ?

1. une scène hallucinée appartenant au *sublime terrible* et représentant un des actes fondateurs du commun issu de la *Théogonie* d'Hésiode. Il y a donc quelque chose de la construction du monde dans cette terreur.
2. une représentation de la mythologie antique. Si l'on réfléchit à la structure du tableau, la première réponse est qu'il n'y en a pas. Mais si l'on regarde le corps, les convulsions du Saturne indiquent quelque chose. Son corps forme un grand zigzag qui représente une sorte d'éclair comme une prémonition de l'enfant non-dévoré qui accomplira la généalogie et deviendra de dieu de la foudre. La résolution de cette terreur est dans son geste qui mettra fin à la terreur et à sa hantise.
3. une représentation de l'effondrement des règnes : Kronos en dévorant ses enfants, dévore le temps de sorte de se maintenir comme une éternité (*aion*) et contre toute opportunité (*kairos*). Ce pourrait donc être l'image de tout pouvoir dévorant ce qui l'entoure pour garantir son règne.
4. une représentation de la terreur hallucinée du monde et de l'histoire (guerre d'indépendance 1808-1814) contre Napoléon et la France.
5. enfin une représentation de la problématique infinie de l'histoire et de la théorie des arts ouverte par Aristote : la préférence à regarder une représentation (*mimêsis*) que la réalité (*Poïêsis*, 1448b). Pour dépasser cela Goya utilise la terreur (*sublime terrible*) et l'hallucination. C'est l'épreuve de cette peinture. Il faudrait maintenant l'articuler avec les 14 autres œuvres.



Le peintre maniériste flamand Maarten van Heemskerck (1498 - 1574). Il se forme à Delft puis réalise un voyage de 1532 à 1537 en Italie.

Le Triomphe de Bacchus date de la fin de cette période, 1537. Il s'installe à Haarlem puis à Amsterdam. Il se lia d'amitié avec le poète Musius et l'humaniste Coornhert (voir philologie 48). Il s'agit d'une peinture représentant le Triomphe de Bacchus : huile sur bois de 56x106cm conservée à Vienne. Le tableau utilise une série de référence :

- sarcophages du triomphe indien de Bacchus & des bas reliefs romains
- les peintures du Titien (1520) et de Dosso Dossi (1514)
- le texte d'Ovide (*Métamorphoses*, IV, V.24-30) :

« Gloire, disent-elles, au dieu toujours jeune, au dieu toujours enfant ! Tu brilles au haut des cieux d'un éclat immortel. Lorsque tu dépouilles les cornes dont ton front est paré, ton visage a toute la beauté, toutes les grâces d'une jeune vierge. L'Orient est soumis à tes lois jusqu'aux dernières limites de l'Inde, jusqu'au Gange, qui voit sur ses bords des peuples inconnus. Dieu redoutable ! tu sus punir l'impiété de Lycurgue et le sacrilège de Penthée. Tu précipitas dans les flots les parjures Tyrrhéniens. Ta main presse et guide les lynx attelés à ton char. Les Bacchantes, les Satyres forment ton cortège. Armé d'un bâton, et chancelant sur le dos courbé de son âne, Silène te suit appesanti de vieillesse et de vin. Tu parais, et soudain retentissent de toutes parts les cris tumultueux des hommes et des femmes, le son éclatant des trompettes, le bruit des timbales, des flûtes, et des tambours. Ô Bacchus ! montre-toi propice aux vœux des Isménides et protège les Thébains, qui célèbrent avec joie tes mystères sacrés »

Apollodore, *Bibliothèque*, I, 2, 1 & Pausanias, *Description de la Grèce*, X, 24, 6

Le premier mentionne que la déesse Métis lui donne un violent émétique : Kronos vomit les cinq enfants et la pierre donnée par Gaia est alors placée à Delphes. Le second dit que la déesse Nyx le drogue au miel, le castre puis lui fait recracher ses enfants.

Continuons par une seconde image, celle du *Triomphe du Bacchus* (fils de Zeus et de Sémélé). Bacchus est une divinité latine qui porte plusieurs possible épithètes, dont la plus célèbre *liber*. Il est le dieu de l'ivresse et d'une certaine idée de la liberté. Il est la latinisation du dieu – encore plus complexe – Dionysos. La figure revient fortement à partir du XVI<sup>e</sup> siècle parce qu'il incarne une sorte de puissance de l'être et une forme massive de la liberté. La fondation de cette épreuve se trouve dans l'expérience de l'ébriété, dans l'expérience d'une certaine *hubris*, c'est-à-dire d'une certaine démesure pour supporter la mesure de l'être. À partir du XVI<sup>e</sup> la figure de Bacchus est une figure allégorique qui permet à la fois une opposition à la théologie chrétienne, qui permet l'affirmation du corps et de sa matérialité, qui permet l'affirmation de l'épreuve de la liberté depuis l'ébriété et qui permet l'épreuve d'une matérialité de l'existence à partir de la dévoration.

Henri Jeanmaire, *Dionysos*, 1951

#### *Triomphe de Bacchus*

- Sarcophage de Lyon, III<sup>e</sup> AE
- Mosaïque de Sousse, III<sup>e</sup> AE
- Dosso Dossi, 1514
- Titien, 1523
- Maarten van Heemskerck, 1538
- Annibal Carrache, 1602
- Pietro da Cortona, 1525
- Diego Velazquez, 1629
- Jacob Jordaens, 1630
- Nicolas Poussin, 1635
- Le Sueur, 1637
- Cornelis de Vos, 1650

†

#### Premières hypothèses

• Il y a dans les récits fondateurs l'idée d'une dévoration de l'être pour être (et/ou une dévoration des organes génitaux). Cette dévoration est co-fondatrice de la possibilité d'existence parce qu'elle est une sorte de naissance «autre» ou plus exactement parce qu'elle est une possibilité d'ad-venir. Dévorer fait ad-venir l'être à

du devenir parce que cela nourrit. Il faut renvoyer à un autre mythe fondateur très complexe, la dévoration de Dionysos par les Titans. Ce mythe ouvre à l'interprétation du *sparagmos* et de l'*omophagie*.

Dans les rituels à Dionysos il s'agit de manger de la viande crue (omophagie) pour rappeler le sacrifice et le martyre de Dionysos Digonos. Plutarque se sert de cela pour condamner la consommation de la viande. Tout est donc une histoire de dévoration et de lutte contre la mort.

• Il y a encore l'idée qu'il faille dévorer pour maintenir ses conditions d'existence. Kronos perd son règne s'il ne dévore pas sa généalogie. Kronos en dévorant ses enfants empêche Khronos d'avancer : dès lors il maintient sa puissance et son règne. Les mythes fondateurs impliquent une dévoration comme maintenance du règne. Tout règne est une nécessaire dévoration. Dans la théogonie hourrite le dieu Kumarbi coupe et dévore les génitoires du dieu Anu : cette ingestion vaut insémination. La dévoration est alors fondatrice de la puissance et du règne. Pour régner il faut dévorer et surtout il faut assimiler : si on ne le fait pas soit on devient «porteur», soit on devient «hanté», soit on se fait «renserver». Il conviendra d'analyser ces quatre formes essentielles et fondatrices du concept d'existence :

- l'être assimilant
- l'être porteur
- l'être hanté
- l'être dévoré

• Il faut alors penser cela comme une possible assimilation avec la question du temps. La dévoration permet de se tenir dans le temps à la fois en maintenant son ek-sistence et à la fois en arrêtant celle de l'autre. Il y a une longue relation entre les concepts de dévoration, de règne et de temps. Dévorer c'est tenir le temps et l'inscrire dans l'assimilation.

Plutarque, *Peri Sarkophagias* (*Manger de la viande*), 496c

Fabienne Jourdan, *Manger Dionysos*.  
<https://hal.science/hal-00375407v1/file/10.%20Manger%20Dionysos.pdf>

Jan Kott, *Manger les dieux*, Payot, 1989

Un mythe orphique raconte que Héra jalouse de Dionysos enfant demande au Titans de l'enlever : ils le capturent, le déchirent en morceaux (*sparagmos*) et le font cuire pour le dévorer. Athéna sauve son cœur qu'elle donne à Zeus qui lui donne une seconde naissance. C'est pour cette raison que Dionysos porte l'épithèse de Dionysos Digonos (né deux fois) et l'épiclèse Dionysos Omadios (qui aime la viande crue). Le terme grec *ομος* (*omos*) signifie cru (formation du terme omophagie).

Il faudra construire ces concepts à partir des concepts grecs suivants :

*katapeptó* (dévorer)  
*tiktó* (engendrer)  
*esthió* (ronger)  
*sparassó* (déchirer)

• Manger c'est donc manger l'être pour pouvoir être :  
- cela suppose soit la compréhension des processus ontologiques (ontologie de l'existence et ontologie de la consommation dans la destruction)

- soit cela suppose la production d'un monde fait pour être manger. Toute l'histoire de l'être consiste à échapper à cette conscience en produisant un monde spécialement fait pour être mangé. Tout l'enjeu est là. Comment faire ce monde ?

1. en affirmant le concept d'aliment en ce qu'il est une manière de transformer le monde en quelque chose d'assimilable. Il faut pour cela transformer le réel en une réalité parce que la réalité est plus assimilable.

2. en imposant le rituel pour faciliter la consommation : il s'agit essentiellement des sacrifices.

3. en imposant des formes de démesure (*hubris* et *ébriété*) pour supporter cet acte.

4. en produisant un monde spécial (la marchandise et l'objet)

5. en imposant une transformation métaphysique : il s'agit essentiellement du résultat du sacrifice. Nous dévorons alors du sacré (du devenu réalité) qui permet d'advenir à une *eu-charistie*.

6. en imposant une transformation technique

• Manger c'est assimiler de la représentation pour advenir. Il s'agit d'assimiler du monde tant qu'il s'agit de valeurs et de données, c'est-à-dire d'une transformation du monde en une représentation susceptible de pouvoir advenir à l'assimilation. C'est précisément pour cette raison que nous pratiquons l'iconophagie. Il s'agit de dévorer l'image, c'est-à-dire la fonction de représentation des fragments du monde arrachés à leur existence. En somme manger n'est jamais autre chose qu'une infinie iconophagie. Pour que le monde soit assimilable je dois

pouvoir dévorer ce qui est devenu fonction. Si, selon le commentaire de Paul Valéry, «le lion est fait de moutons assimilés», il faudrait être en mesure de penser que nous sommes fait d'images de moutons assimilées. C'est en cela que nous sommes iconophages.

- Manger c'est donc manger le temps. En mangeant et en dévorant nous mangeons le temps. Nous assimilons la valeur temporelle : en ce sens manger (du monde et des images du monde) fait exister et manger fait tenir le temps. Manger le temps est une manière d'exister. Il y aurait alors une sorte de *chronophagie* parce que manger est inscrit dans une fondation d'un maintien de l'*aion* (destiné) et dans une expérience du *kairos* (opportunité)

- Mais manger c'est aussi maintenir comme Kronos – Kronos est chronophage – une infinie hantise (e ce qui a été dévoré et non encore assimilé) jusqu'à vomir. Si manger est manger le temps cela signifie que manger c'est se hanter. La hantise tient au fait de cette ingestion. Nous sommes hantés parce que nos corps sont des sommes de monde et d'images assimilées. Nous sommes hantés parce que nous sommes cette épreuve de l'assimilation. Il faut donc tenter de sortir de la hantise de l'assimilation. Que nous disent les mythes? Les deux formes de sortie de la hantise sont Métis (qu'il faut entendre comme la sagesse) et Nyx (qu'il faut comprendre comme la nuit) ce qui signifie plus précisément la *connaissance* et le *sommeil*.

- Pour dépasser la hantise il faut donc s'intoxiquer. Il faut s'intoxiquer en ingurgitant et en assimilant. Il faut s'intoxiquer pour vomir ce qui hante et il faut s'intoxiquer pour advenir à un oubli du monde de l'assimilation (et cela est permis par l'ébriété). En ce sens l'intoxication sert alors à échapper à la temporalité et à la hantise pour tenter de faire l'épreuve du caractère de l'existentialité.

3 février 2025