

LES IDÉES S'EXPOSENT – ESSAI DE DÉCONSTRUCTION

Du 20 au 23 novembre 2008 s'est tenu à l'INHA, un *Forum européen de l'essai sur l'art*, intitulé *Les idées s'exposent*. La conférence d'ouverture *L'Europe, l'invention de la modernité et l'art*, rassemblait Patrice Maniglier, philosophe, Françoise Gaillard, historienne des idées et Bernard Stiegler, philosophe.

Tous trois témoignaient de "l'état des idées".

Bien que la rentrée culturelle de septembre nous ait fait la démonstration du triomphe de l'art contemporain, comme prise de pouvoir de Versailles avec Jeff Koons, et comme *Art d'affaires* à Londres, avec les ventes de Damien Hirst, il n'y a pas été fait allusion. Étrangement. Car cette actualité artistique témoigne pourtant de façon inquiétante de l'avancée occulte d'un pouvoir. Pas un mot pour saisir ce qui défigure notre présent et manipule notre avenir. La réflexion sur le triangle *Europe, modernité et, art* semblait n'avoir aucun lien avec la situation de *l'art contemporain en Europe*.

Cette absence d'analyse des rapports entre les idées et l'actualité culturelle, est-elle la trace en creux d'un souci de protection de l'indépendance de la pensée ou une occultation ?

Neutralité ou négation ? La question n'est pas vaine, car l'émission de la pensée dans une société donnée, ne se meut pas dans un espace neutre. L'effet de contexte peut subvertir la trajectoire d'une idée, son sens, et affecter l'effet sur sa cible. C'est pourquoi une réflexion apparemment coupée de l'actualité n'est pas forcément neutre et sans relation avec les rapports de force ambiants. Nous allons voir en déconstruisant les discours, s'il est possible de repérer les failles par lesquelles le pouvoir de l'art contemporain s'infiltrerait et agirait comme agent modelant, avançant sous un manteau d'une culture familière et aimée.

Patrice Maniglier, Françoise Gaillard et Bernard Stiegler se sont respectivement réparti trois moments-phare de la culture européenne, la Renaissance, le siècle des lumières et les avant-gardes du début du 20^e siècle. À trois, ils ont tracé une ligne abstraite reliant trois points non moins abstraits, l'Europe, la modernité et l'art, leur assignant trois références emblématiques : Ervin Panovsky, Emmanuel Kant et Marcel Duchamp. L'ensemble dessinait une figure conceptuelle décrivant le rayonnement culturel de l'Europe.

Mais à la fin de la conférence Bernard Stiegler pointait le départ de Marcel Duchamp pour New York en 1915 comme fondement du destin américain de la modernité et origine de l'art contemporain. Cet acte aurait brisé d'un coup le développement culturel européen et déplacé son épicerie aux USA. Ce point de vue a été introduit avec un certain volontarisme.

Les propos jusqu'à cette déclaration étaient d'apparence neutre, brillants sur le plan de la démonstration philosophique et virtuoses dans le maniement des concepts. Tout a été fait pour conforter l'auditeur dans des repères intellectuels communs. Mais la figure pointée ne faisait rétrospectivement aucun doute car l'ensemble des trois conférences s'est emboîté comme une mécanique, avec liaisons par concepts partagés, se métamorphosant en répétitions-variations et assurant la construction progressive d'une perspective centrée sur un seul point de fuite, le départ de Marcel Duchamp pour New York et ses conséquences selon l'AC.

C'est pourquoi je propose de déconstruire la machine discursive exposée pour comprendre comment, sous une apparence consensuelle, les auditeurs ont été enfermés dans la logique de l'art contemporain.

Première intervention :

Patrice Maniglier ravivant la notion de forme symbolique chère à Ervin Panovsky dans son étude sur la perspective linéaire à la Renaissance, a valorisé le lien entre évolution des pratiques picturales et changement de vision du monde. La peinture créée par *mimésis* évolue grâce à des règles géométriques (la perspective) qui réorganisent d'une manière aussi magistrale que nouvelle, la position de l'individu pensant (œil du prince) et la vision d'un universel (spectacle du monde). L'efficacité est telle, que la pensée occidentale multipliera sa réflexion sur les méthodes, ouvrant ainsi la voie à la modernité. C'est *la perspective* comme démonstration de la force conceptuelle de la pensée.

La naissance de la science moderne et de l'état moderne qui accompagne cette évolution de l'esprit n'a pourtant jamais été la production d'une instance pensante unifiée. Nous le savons, elle s'est faite par une accumulation de recherches individuelles, de bricolages géniaux luttant contre des obscurantismes puissants.

D'où pour Patrice Maniglier le désir d'identifier le lieu actuel des petits bricolages capables de grandes mutations.

Dans un paysage intellectuel dominé depuis trente ans par les diktats conceptuels, il refuse de donner la priorité à la pensée conceptuelle sur la pensée figurative. Bravo !

Il affirme aussi, pour confirmer ce positionnement courageux, que la pensée ne fonctionne pas sans image. Comme inversement, l'image ne se crée pas sans pensée. Pour Patrice Maniglier, l'innovation se produirait dans l'interrelation de ces deux modes de pensée.

Cette position innovante, prometteuse, brillante, est pourtant annihilée d'un glissement aussi rapide que réducteur dès lors qu'il pose les nouvelles technologies comme lieu de ces petits bricolages capables de grandes mutations. A-t-il oublié que *l'évolution technologique* est une composante de ce que l'on nomme les grandes mutations ? Si la technologie est à la fois origine et résultat, où est donc la pensée créatrice ?

M. Maniglier a replacé avec justesse, mais trop brièvement, l'acte créateur à l'échelle de l'humain pensant et bricolant. Mais s'il a valorisé les génies d'autrefois, il a noyé ceux d'aujourd'hui dans la masse des consommateurs de nouvelles technologies.

Obscur carambolage que cette confusion entre esprit innovant et technologie !

C'est confondre l'œuf et la poule dans la mystérieuse et passionnante énigme de la création. Peu nous importe de savoir qui a engendré qui, toute notion d'antériorité est vaine en ce domaine. La création n'est pas pré-histoire, elle n'est origine temporelle que dans les mythes. En réalité c'est une métaphysique, c'est-à-dire une *physique parlante*. Le carambolage consiste à amalgamer les deux protagonistes et à annihiler la dynamique réciproque qui fait passer tour à tour l'un et l'autre en position d'engendreur ou d'engendré.

En éliminant une distance ou une distinction, Patrice Maniglier réduit à néant l'espace natif, propre à toute réflexion.

L'utopie d'une pensée créatrice, travaillant à l'évolution positive d'une société, reste l'innervation la plus intime de notre colonne vertébrale culturelle, c'est au sens propre *un bien commun* à défendre au même titre que l'eau, l'air et la terre.

Confondre évolution et technologie c'est avoir perdu le sens de *l'incommensurable*, au sens d'*infini*, d'*illimité*, mais aussi d'*irréductible*, mais surtout de *sans commune mesure*, *incomparable*. Lorsque deux grandeurs n'ont pas de commune mesure, elles ne peuvent pas être identifiables l'une à l'autre.

En sautant de l'échelle individuelle à l'échelle collective, M. Maniglier enjambe un espace qui n'est pas vide. Entre le bricoleur génial et le vaste champ des technologies nouvelles s'étire un domaine immense : l'organisation de la société. Mais la réflexion sur l'articulation entre l'individu et sa société était du ressort de Françoise Gaillard.

Deuxième intervention :

L'esthétique comme terrain de jeux de la philosophie, quelques bribes d'éléments pour une discussion sur la naissance de l'esthétique, Françoise Gaillard annonçait son intention d'éclairer pourquoi Emmanuel Kant, qui n'avait aucun intérêt pour les œuvres d'art et les artistes de son époque, éprouva le besoin d'écrire *La critique du jugement de goût* en 1790.

Yves Michaux dans *La crise de l'art contemporain* (1997) et Marc Jimenez dans *La querelle de l'art contemporain* (2005) posaient déjà la question, en rappelant le souci de Kant de repenser la *gouvernance* des peuples au lendemain de la révolution française. Question politique. Comment former une communauté de pensée et d'action quand les intérêts des uns ne sont pas les intérêts des autres ? Dans l'incapacité de repenser le politique à un moment où la liberté individuelle s'est accrue, il imagine un contournement par l'étude de la question du goût.

L'esthétique comme terrain de jeux de la philosophie... comme laboratoire d'une philosophie politique.

Kant remarque que le jugement de goût échappe à toute rationalité. Il n'a pas besoin de se démontrer pour exister. *Ce que je sens* est forcément une proposition vraie, elle s'ancre dans la liberté de l'individu et ne peut donc pas être contestée. Cette caractéristique de l'approche sensible pousse à l'extrême l'autonomie du sujet.

Cherchant son passage vers la communauté de valeurs, Kant constate l'existence d'un sensible commun, car le jugement de goût se partage et peut être l'objet d'un accord. Une communauté de goût prouve l'existence d'une *intersubjectivité*. À partir de ce concept d'*intersubjectivité* Kant déplace sa réflexion vers sa préoccupation : comment appliquer cette connaissance aux valeurs morales et établir les fondements d'un nouveau type de communauté politique ?

À ce stade de son exposé, Françoise Gaillard quitte Kant. Tenant pour acquis ce passage entre esthétique et politique. Elle situe la question de la modernité en art dans l'interaction entre autonomie du sujet et communauté sociale. Interprétation riche et pertinente. Pourquoi ne l'a-t-elle pas traitée ? N'était-ce pas le sujet du colloque ?

D'un saut de puce elle laisse la question en plan, la recouvre d'un voile lyrique s'extasiant de la richesse de la pensée philosophique européenne. Elle cite soudainement une multiplication de philosophes, Hume, Hegel, Cassirer, etc... Autant d'esthétiques, autant de grands penseurs politiques possibles de l'Europe de demain !

Dans ce bouquet luxuriant Françoise Gaillard choisit Hume qui réfléchit le goût en termes de *normes* de goût. Notons le glissement problématique de *partage sensible* à *normes du goût* !

La notion Kantienne d'*intersubjectivité* disparaît pour être remplacée par une philosophie qui réduit la question du goût à *la diversité des goûts comme anarchie*. L'autonomie du sujet et sa relation à une intersubjectivité est liquidée. La question d'une harmonisation possible entre liberté individuelle et cohérence sociale est évacuée au profit d'une prise de position autoritaire. Hume est un libéral, il conseille de résoudre le problème par *l'imposition d'une norme de goût* prescrite par une élite cultivée. Pour Hume, les normes étant fixées, la question du goût peut disparaître.

Au cours du débat Françoise Gaillard a été questionnée sur la fragilité de son glissement entre esthétique et politique. Si Kant a prouvé l'existence d'une *intersubjectivité* et posé une belle question, il n'en a pas trouvé la réponse. Gênée, Françoise Gaillard n'a pas démenti et s'est précipitée sur Hume comme figure de référence et unique solution à la question. Sans distance critique sur le principe de l'autorité d'une élite et la disparition de l'autonomie du sujet.

À ce stade la réflexion sur *L'Europe, l'invention de la modernité et l'art*, prenait figure. L'*intersubjectivité* Kantienne n'avait été qu'un apéritif, un concept séduisant pour attirer l'adhésion des spectateurs. Interpellé par la question de l'*autonomie du sujet*, l'auditeur attentif se voit servi en plat de résistance, une autre cuisine : le pragmatisme libéral, élitiste et autoritaire.

Le discret collage Kant-Hume, déchire la cohérence de la pensée classique et, sous prétexte d'émergence du réel, plaque l'autorité d'un pouvoir en rupture totale avec l'*autonomie du sujet* et l'*intersubjectivité*.

La modernité en art et Kant sont instrumentalisés par Françoise Gaillard pour fédérer des adhésions et les orienter-détourner vers la cause libérale. Elle nous expose ainsi comment se forment les soutiens aux normes esthétiques de l'AC et comment la question du goût a disparu sans faire de vague.

Troisième intervention :

Le titre de Bernard Stiegler annonçait comme programme : *Mystagogies de la modernité européenne et au-delà*. Mais il ne s'en rappelait que vaguement et préférait changer pour *Les transformateurs du champ de la grammatisation*. La conférence fut à l'image de ses titres, une énumération de concepts, *mystagogie, transformateurs, grammatisation, grammatisation du corps, chronophotographies, lévitation, panification, quantifier, sur-préhension, trans-individuation, trans-individuation réflexive, courts-circuits dans la trans-individuation, calculabilité*, etc.... De quoi faire décrocher l'attention des plus braves.

Les concepts se succédaient en flux continu et sans fin, caracolant les uns sur les autres, se tournant et se retournant en jeux de mots autour d'un centre obsessionnel : Marcel Duchamp. Coupés de leur contexte, amoncelés en vrac, ces concepts donnaient un effet de prétention physiquement insupportable.

Pourtant sous la confusion du discours, l'analyse révèle une idéologie qui n'est pas aléatoire. Essayons donc de mettre à nu la mariée, que ce célibataire embaume sous une accumulation de bandelettes.

Le point de départ de Bernard Stiegler fut de remettre en question Erwin Panovsky, jugeant qu'il commettait une erreur en plaçant la pensée comme créatrice de la technique. Il pose l'axiome qu'à l'origine toute pensée est forcément issue d'une technique. Cette précision enfonce le clou de la confusion déjà introduite par Patrice Maniglier.

Puis l'année 1917 est posée comme l'acmé de la modernité : simultanément, la création de *Fountain* de M. Duchamp, Marais et ses *chronophotographies*, la révolution d'octobre en URSS, la révolution industrielle aux USA (taylorisme), la naissance d'Hollywood (*Naissance d'une nation*, Griffith), etc...

À partir de là commencerait le passage vers l'art contemporain.

Avant lui l'art moderne comme l'art classique répondrait à un jugement de goût qui s'exprimerait par le *j'aime* ou *j'aime pas* du public. Dans l'art contemporain, l'adhésion de goût ne serait plus pertinente. Une œuvre *intéresse* ou *n'intéresse pas*. De *intéresse, inter - esse, être parmi*.

Nous savons malheureusement que la plupart du temps les œuvres de l'AC n'intéressent pas. Mais ce malaise de l'AC paraît naturel à Bernard Stiegler qui

l'explique par son origine, un non-affect primordial qui se trouverait aujourd'hui infecté de désaffection (au sens de désamour autant que d'évacuation). Par un glissement complaisant il identifie cet inintérêt à une *crise de l'économie libidinale du capitalisme*, et non bien sûr comme un désaveu des normes de goût édictées par une élite libérale autoritaire.

Loin de se décourager, Bernard Stiegler se lance dans une mission : insuffler l'énergie d'une foi renouvelée en l'AC. Pour lui, une œuvre doit œuvrer et l'œuvre n'œuvre que si l'intérêt lève un mystère et crée une *surprise*. Nous l'avons dit, son envolée lyrique soulève les mots, butine les concepts : la levée, la lévitation, l'euphorisation, la panification du milieu social, la quantification au sens de sauts quantiques, l'individuation comme levée et processus de transformation des formes et des matériaux.

Cette *lévitation psychique* est suivie d'une responsabilisation du spectateur, qui se voit affublé de la charge de devenir un *agent créateur de valeur*. L'œuvre ne peut se lever que si le spectateur se lève en lui-même, et cette levée ne peut être que croyance, sa foi à lui. Au lieu d'une *com-préhension* de l'œuvre, il doit effectuer une *sur-préhension*. Dois-je lire qu'au lieu de comprendre l'œuvre, le spectateur serait en charge de la *sur-prendre*, créant la *surprise* de l'œuvre par la pertinence de sa *surprise*. Bernard Stiegler compte sur le spectateur pour assurer la prise de l'œuvre ; comme saisie intellectuelle ou comme achat ?

Je me suis demandée longtemps pourquoi la vérité sur la nudité du roi AC n'éclatait pas ? La lâcheté courtisane n'expliquait que le comportement de ceux qui tirent leurs subsides de l'AC. Quels rapports de forces empêchent donc la situation de s'assainir ? La conférence de Bernard Stiegler nous montre comment un clerc érige à coup de mystique le spectateur en grand créateur de l'AC. Celui-ci est invité par son discours et sa foi, à créer la valeur de l'œuvre, test de son intuition de l'invisible. Sa capacité spirituelle est appréciée à la hauteur de la valeur qu'il fonde. À partir de ce mécanisme, il est possible de comprendre les bras de fer financiers entre riches collectionneurs à propos du prix de leurs œuvres. Ceux-ci ont reçu l'investiture et l'autorisation de tester leur propre puissance créatrice à coups de millions. L'œuvre pour tenir ce rôle d'incitateur et de test doit n'être rien, à peine la trace d'un vil matériau pour que la disparition de l'artiste et de l'art permette au spectateur de jouir de sa pleine puissance créatrice.

Le spectateur comme acteur de la valeur de l'œuvre est un motif redondant de l'AC.

Suit une schématisation de la structure tripartite de l'AC :

Transgression des règles / attitude / transformation des matériaux

Transgresser c'est déréglementer, c'est tailler dans le social. Bernard Stiegler suggère un art nouveau, la sculpture du social. Il lui reste un pas, qu'il franchit allègrement : transformer les matériaux c'est transformer le matériel humain. À une gêne exprimée dans la salle, il répond que les artistes sont les témoins de leur temps.

Ce cynisme politique juxta l'introduction d'un nouveau concept, la *trans-individuation*, qui ressemble étrangement à l'*intersubjectivité* kantienne. Premier court-circuit : deux univers contradictoires mis au même niveau : la cruauté pragmatique et le souvenir de l'idéalisme de Kant. De quoi faire exploser le sens moral.

Deuxième court-circuit : Bernard Stiegler exploite le procédé de l'accouplement des entités paradoxales pour faire fusionner *intersubjectivité* kantienne avec *individuation du sujet* dans le concept unique de *trans-individuation*. Ce collage

traite les concepts comme des matériaux et abolit toute distance entre individu et société. À l'instar de Patrice Maniglier.

Si la notion d'*individuation* (de l'artiste, du spectateur) est centrale pour M. Stiegler, il ne l'aborde ni pour développer l'autonomie du sujet, ni pour étudier la valeur onthologique de la subjectivité. Il la réduit à n'être qu'un *fait d'époque*. L'individuation, cette condition inaliénable de la liberté humaine devient un accessoire de mode, la *propriété* d'une époque. Rappelons que dans le langage notarié *être aliéné* à et *devenir propriété de* sont des synonymes.

Pour une pensée comme celle de Bernard Stiegler qui annexe tous les domaines du langage et jongle avec les mots, ce n'est sans doute pas un hasard. Le bien spirituel commun se fait ici marchandise.

Pour Bernard Stiegler une œuvre contemporaine doit représenter un stade d'individuation pour une époque donnée. Selon lui, l'évolution d'un artiste doit *quantifier* un trajet, c'est-à-dire produire une succession de sauts, de clef d'évolution en clef d'évolution. Ces œuvres doivent non seulement individualiser la vie de l'artiste mais aussi celle du spectateur. D'où la notion de *trans-individuation* qui ne signifie plus partage sensible, mais déplacement de l'individualité de l'artiste vers le spectateur.

Dans la logique de ce trafic d'anatomies psychiques l'AC est posé comme un *détonateur d'individuation sociale*. Les *sauts quantiques* suscités par ces œuvres provoqueraient des *brisures culturelles*. Se sont elles qui représenteraient l'épreuve à l'œuvre dans l'AC, que le public ne comprendrait pas, bien sûr, mais qui serait l'épreuve créatrice d'élévation par *trans-individuation réflexive* (sic). L'adhésion à l'AC est vue comme foi, individuation, processus de propagation du spirituel et production de symbolique.

Bernard Stiegler en missionnaire mystique, Jeff Koons en autocrate triomphant et Damien Hirst en grand argentier, actionnent les pistons, les glissements et les rouages de l'AC en plein travail. *La Broyeuse de chocolat* de Marcel Duchamp, devenue broyeuse d'artistes, fonctionne à plein régime.

Devant l'efficacité d'une telle machine spéculative et pour aider la résistance cultivée, je propose d'ouvrir une réflexion sur la notion de *procédures*.

Les *procédures*, ou les *procédés*, sont un des instruments efficaces de l'AC. Pourtant ils ne sont pas meurtriers en eux-mêmes. Tout dépend au service de quoi ils sont mis.

Contrairement à ce que certaines personnes affirment, l'utilisation des procédures n'est pas synonyme d'absence de pensée. L'absence de pensée ou de sentiment est une posture qui se revendique. La pensée dont je parle et qui est à l'œuvre à travers les procédures, est celle que Merleau-Ponty nommait la *vision en acte* opposée à la *pensée de voir* caractéristique de la Renaissance.

Aujourd'hui il devient urgent de faire l'inventaire de ces procédures langagières ou plastiques : collage, glissement, renversement, amoncellement, décontextualisation, contraste, paradoxe, rupture, fusion, etc... et de leur utilisation pour saisir leur action et tenter d'arrêter l'idéologie de l'AC qui avance en détruisant le milieu qu'elle traverse.

Comme la truite en eaux vives, il faut la pêcher à main nue, en la saisissant par les ouïes.