

en vidant le sanglier

Séminaire *Langages & écritures*

Fabien Vallos
année 2007-2008
2^o, 3^o, 4^o & 5^o années

École des beaux-arts de Bordeaux

Avec la participation de

Sophia Adir
Marion Baugier
Camille Beauplan
Sacha Beraud
Benjamin Braitberg
Françoise Braun
François Bresson
Mathieu Carmona
Benjamin Chavignier
Marina Claverie
Louise Cortella
Yann Desfougères
Julien Diez
Céline Dubouil
Jennifer Harrispe
Lauren Huret
Anthony Force
Tomoyo Funabashi
Marc-Henri Garcia
Jérémy Gaulin
Mathieu Giralt
Pierre Grangé-Pradéras
Ran Ju
Audrey Kesler

Noémie Koxarakis
Nino Laisné
Nadège Lesgares
Louis Pierre-Lacouture
Sébastien Marchewicz
Maud Mabille
Juliet Martinez
Magali Pomier
Julie Portal
Mélanie Pottier
Fanny de Rauglaude
Simon Rayssac
Elise Roger
Rémi Roye
Benjamin Rueher
Simon Rulquin
Sabrina Soyer
Victor Tricard
Mathias Tujague
Sébastien Thébault
Nicolas Weyrich

PARTIE I : SÉMINAIRE

La fête et les régimes de la festivité

INTRODUCTION GÉNÉRALE AU CONCEPT DE FESTIVITÉ

« *to ergon tou anthrōpou* »

Cette recherche que nous ouvrons essaiera d'analyser le sens et la forme du concept de fête et de festivité, c'est-à-dire ses modes d'apparition et de transformation ainsi que ses liens présumés et induits avec ce qu'on prend l'habitude d'appeler des objets d'arts. En soi le concept de fête est assez stable, cependant il demeure le problème essentiel de l'anthropologie^{nous renvoyons à une lecture de l'essai « Sur l'impossibilité de dire je » in Giorgio Agamben, *La puissance de la pensée*, Rivages, 2006 et à l'analyse ultérieure que nous ferons de *La fête et la machine mythologique* de Furio Jesi, éditions Mix, 2008} c'est-à-dire celui de « la possibilité ou de l'impossibilité de la fête, de sa connaissabilité ou de son inconnais-sabilité ».

Il convient, par habitude et par facilité, d'analyser le sens et l'étymologie du terme fête : nous en synthétisons deux (*tl̩fi*). La fête est d'abord un ensemble de réjouissances collectives destinées à commémorer périodiquement un événement. Elle est ensuite ce qui est source de réjouissance. De cette définition nous retenons trois concepts fondamentaux, celui du réjouir, celui du collectif et celui du périodique. Ce qui appartient donc au *réjouir* participe donc à la fête en tant qu'il produit un amusement, un faire plaisir, un enchantement ou encore un ravissement. Jouir signifie tout aussi bien « faire fête », prendre plaisir et avoir. La notion de jouissance est donc marquée, épistémologiquement, par une constellation sémantique triple, *fête - plaisir - possession*, ce qui signifie que tout rapport à la fête est un rapport à une double occurrence du contexte de l'avoir (de la possession) : un *avoir joui* comme usage

et comme plaisir et un *avoir temporel* qui doit s'entendre non seulement comme un « avoir le temps » mais aussi comme « être dans le calendrier ». D'autre part le festif n'a de sens que s'il est communautaire (c'est-à-dire fait à plusieurs), ce qui signifie que : 1. le concept de *fête intérieure* est un concept strictement littéraire (c'est-à-dire historiquement marqué) ; 2. la fête est un partage et/ou un faire connaître (une médialité) des deux *avoirs* (en ce sens la fête est alors une exposition ou un spectacle) ; 3. le festif est réciprocité, possible, d'un jouir comme moyen sans fin (médialité pure) ; 4. il participe, enfin, à la puissance du ravissement ou de l'enchantedement, c'est-à-dire qu'il tend à entraîner l'autre et le *divers* dans son propre mouvement. En cela la fête est, selon les mots de Furio Jesi cités par Giorgio Agamben, *ibid.* p. 13 et p. 95, une « épiphanie privilégiée où “l'humanité dans sa plus grande concentration coïncide paradoxalement avec l'acmé de la différence” ». Dernier des trois concepts définitoires, le *périodique* : la fête est récurrente et périodique, c'est-à-dire que la fête fonde (tout en dépendant d'elles) les structures calendaires. Une autre manière de le dire consisterait à montrer que la fête est non seulement le calendrier, mais qu'en plus elle fonde ce que nous nommons des structures extra-temporelles, c'est-à-dire des structures qui, tout en conservant leur régime périodique, échappent au calendrier. Ces trois concepts fondamentaux du jouir, du collectif et du périodique sont les corrélats phénoméniques de ce qu'on peut nommer le thymique, le communautaire et le temporel. Ce qui signifie que la relation *jouir - collectif - période* est très exactement semblable à ce qui définit la substance du contenu de tout objet (de tout objet linguistique, devrions-nous dire) à savoir le thymique, l'éthique et le noétique. Ce qui voudrait donc dire que la substance du contenu du festif est paradigmique de toute forme linguistique.

Nous devons, après nous être intéressé à son sens, nous intéresser à l'archéologie du concept de fête et de festivité. Le terme fête est étroitement lié à deux milieux ou deux contextes, celui du religieux et celui du profane, il est lié à un substrat, le mythe. Nous

retiendrons une première définition du mythe comme tout récit de faits non consignés par l'histoire ainsi que toute construction de l'esprit ou de l'imagination qui incite à l'action. Cependant nous devons aussi retenir la définition du mythe par Furio Jesi nous y reviendrons ultérieurement : le mythe est une machine vide (sans substance) au sens où le mythe est un moteur immobile scellé par la machine linguistique « où le moi parlant, à la limite d'une zone de non-connaissabilité, produit sans arrêt ses mythologies ». La fête est étroitement liée au mythe parce qu'il lui permet l'établissement d'événements fondateurs (fixés sous la forme de calendriers) et la constitution d'événements linguistiques, c'est-à-dire qu'on répète, qu'on récite, qu'on raconte. La répétition périodique du mythique constitue la structure la plus archéologique de la fête.

Analysons maintenant ses deux milieux. Le religieux doit s'entendre ici comme les événements fondateurs (inoubliables) que nous devons commémorer (le calendrier) et qui nous re-lient au divin. Le festif est donc très lié à la doxologie, c'est-à-dire à la répétition jubilatoire de l'*hymne* à la gloire de, autrement dit, et dans ce cas, le festif est lié à une *doxa*, une croyance et à l'expression de sa gloire. Le second milieu du festif est le profane qui doit s'entendre de la même manière, c'est-à-dire comme les événements fondateurs (inoubliables) que nous devons commémorer (le calendrier) et qui nous lient au vivant. Il faut alors comprendre ce que signifie exactement le calendrier : c'est un cycle, un compte et le marquage d'un premier jour, c'est donc l'interaction évidente d'une cyclicité de la *bios* et de la *polis*, c'est-à-dire le marquage du temps de l'organique (humain) habité. C'est donc ce qui constitue notre temps conceptuel, l'idée de notre temps, en faisant coïncider le temps métaphysique et le temps physique, en faisant coïncider le temps linguistique et le temps phénoménique, en faisant coïncider le temps du percept et le temps de l'ouvert. Le festif profane est donc intrinsèquement et profondément lié au rituel (au *jeu*). C'est ici une grande avancée épistémique : le festif est rituel (il est rituel puisqu'il est commémoration ou volonté de commémoration, puisqu'il est

périodique, puisqu'il est alors mémorial, voire même non-immémorial...). Le festif est rituel parce que : 1. il est alors lié à des règles; 2. il est lié aux cycles, c'est-à-dire à la non-linéarité (il faudrait ici encore l'analyser avec le terme *strephein*); 3. il est lié autant au *jocus* comme commémoration qu'au *ludus* comme itération du plaisir (il pourrait s'agir ici aussi d'une saisissante « doxologie » du plaisir); 4. il est ou devient cette structure paradoxale de déconstruction des règles (la fête peut les inverser) pour mieux les ré-incruster, pour mieux, à nouveau, les faire coïncider (le *rite*).

On parvient donc ici à une première conclusion : la fête est représentation d'un ordre (rite) dans une possible déconstruction ou dans un possible désordre. L'anthropologie traditionnelle a analysé ceci en définissant la fête comme une forme du renversement qui crée du symbolique pour atteindre (de nouveau ?) le mythique fondateur. Cette approche n'est pas fausse, elle est juste inefficace. On se retrouve alors, systématiquement dans une dialectique (faible, très faible) de l'ordre et du désordre, qui oppose bien sûr l'idée de la fête ancienne (perdue) et moderne (impossible) et qui oppose, bien sûr, l'idée du « sauvage » dans la fête et de l'observateur « civilisé » à partir de matériaux symbolico-littéraires... Nous ne déconstruirons pas ici l'analyse anthropologique classique de la fête ^{nous renvoyons à l'ouvrage essentiel de Furio Jesi, *La festa*, c'est déjà fait...} Il faut en revanche construire une autre analyse du festif, renouveler l'analyse anthropologique à partir d'une analyse herméneutique pour fonder une herméneutique du concept de fête.

Renouveler cette analyse c'est d'abord comprendre ce premier substrat du *jouir - collectif - périodique*. Pour le penser plus puissamment qu'un simple dérèglement on a, maintenant, à notre disposition quatre éléments d'analyse : le concept de magie, de *ludus*, de comédie et de parodie ^{voir séminaires *Langages & écritures* 2006-2007}.

L'analyse de la magie et du festif permet de faire coïncider la sphère de l'enfance et celle de l'adulte (la règle) et de comprendre la fête comme formule possible du bonheur et de sa libération de

l'idée du sens.

L'analyse du *ludus* permet de comprendre la fête comme une médiatisation possible des moyens sans fin (la possibilité de l'absence de règles).

L'analyse de la comédie permet de penser la fête comme un possible achèvement du tragique et comme l'horizon de l'expérience de l'insignifiant.

Enfin l'analyse de la parodie permet d'entrevoir, de façon plus complexe, que la fête ou l'idée de la fête est l'achèvement de l'économie du tragique et du comique, autrement dit c'est rendre possible, tout festif au cœur du silence.

Il s'agira alors de repenser une herméneutique du sujet, de la communauté et de ses objets comme lecture du festif. Ici, et en guise de conclusion nous posons quatre hypothèses théorétiques :

1. l'intégralité des dispositifs sont liés à la fête;
2. la fête est une économie de l'inopérativité;
3. la fête est un concept vide (non-existant);
4. la fête est liée au concept d'espionnabilité.

6 octobre 2007

SIX MODÈLES D'ANALYSE HERMÉNEUTIQUE

« Dans l'herméneutique il n'y a qu'un seul présupposé :
le langage »

Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher

L'ensemble de la recherche pour cette année, nous le savons, porte sur une analyse herméneutique du concept de fête et de festif. Nous avons besoin, avant de nous y avancer plus encore, de revenir sur les cadres de ce que nous appelons une analyse herméneutique. Il s'agit de l'établissement de modèles interprétatifs pour tous les objets produits au cœur des machines linguistiques mais aussi pour tous les objets à régime d'art.

Pour proposer ce modèle interprétatif nous devons poser quelques prolégomènes à toutes théories des langages. Il faut d'abord poser l'hypothèse, et la vérifier, que tout est linguistique. Georges Molinié in *Sémiostylistique - L'effet de l'art*, p. 8-9, puf 1998 écrit :

« Je propose donc, en harmonie avec toute une tradition sémiotique, de conférer une appellation exclusive à ce qui est médiatisé par la procédure [...] de symbolisation, et dont l'effectuation optimale et spécifique est réalisée dans la catégorisation verbale, langagière : ce qui est de la sorte produit, c'est du *mondain*. On dira que le monde est mondanisé par des procédures de médiation qui atteignent une catégorisation maximale par le langage (verbal).

Le mondain, c'est donc du monde médiatisé, et, à la limite, catégorisé.

La conséquence théorique de cette thèse est importante. On peut l'exprimer en ces termes : tout le mondain est appréciable; tout l'appréhendable est du mondain. Ce qui veut dire qu'on n'appréhende

que du mondain, et jamais du monde : le monde est effectivement indicible. »

Il y a une autre conséquence à cette thèse : tout est donc indéfinitement lié au langage et aux formes induites par la puissance structurelle du langage. Toute intention, toute motivation, sont donc, très clairement, des modèles linguistiques, paradigmatisques de cette puissance d'appel et de médiatisation.

À cela s'ajoute maintenant la question de l'analyse du contenu de tout objet linguistique. Nous renvoyons ici encore aux théories de Georges Molinié. Ce qui nous intéresse ici c'est l'analyse de la forme du contenu (la stylisé) et l'analyse de la substance du contenu (le sens) que Georges Molinié avait analysé à partir de trois sous-composants, le noétique, l'éthique et le thymique. Ce qui est donc très clair, c'est que toute intention (vouloir faire du sens) à donc une forme : nous pouvons même dire que structurellement toute intention (*in-tensio*) est une forme, toute intention est une forme puissante. La forme du contenu est donc absolument déterminante et ce sont les rapports, indissociables et génératifs, entre la forme et la substance du contenu qui déterminent la puissance de la pensée mais aussi les régimes d'artistisation. Il s'agit donc très clairement de se poser la question de ce qui structure la forme du contenu, c'est-à-dire la stylisé. Pour cela nous proposons ici un modèle d'analyse dynamique, que nous nommons, pour le moment et faute de mieux, un modèle d'analyse herméneutique. Tout objet linguistique et tout régime d'artistisation est donc contenu dans le schéma suivant :

1. grammaticalité
2. corruptibilité
3. dialectique
4. économie
5. festivité
6. dialectique négative.

La notion de grammaticalité signifie d'abord que toute notre activité est une catégorisation du mondain (un fonctionnement cognitif) structurée autour de deux fonctions principales : la découverte et la reconnaissance. La question de la grammaticalité signifie encore et surtout la formalisation de l'ensemble des règles et des codes qui constitue ce qu'on appelle les grammaires. Cette « grammaire » permet, *stricto sensu*, l'apparition de la communication et des communautés ainsi que la transmission (possible) de l'expérience. La question de la grammaticalité suppose l'apprentissage et le stockage des règles, de trois manières différentes : 1. la grammaire comme logique d'assemblage (d'une grammaire normative à une grammaire combinatoire); 2. la grammaire des liaisons stylistiques (autrement dit la codification des expériences poétiques et esthétiques); 3. la grammaticalité des liaisons affectives (autrement dit des expériences esthétiques). Ces trois grammaticalités constituent ce qu'on appelle la « culture » qui est intrinsèquement et structurellement plus ou moins stable (symbolique) et plus ou moins mythologique. La stabilité tient à l'inscription et la fixation d'une expérience comme norme. Son rapport au mythologique ou à la machine mythologique s'éclaire avec la définition que Roland Barthes¹⁴ in *Mythologie*, p. 216, Seuil 1957 donne à cette machine : « Chaque objet du monde peut passer d'une existence fermée, muette, à un état oral, ouvert à l'appropriation de la société ».

La notion de corruptibilité doit s'entendre de deux manières. Toute forme est appréhendée et reconnue au travers des grilles de la grammaticalité. Ce schéma est un modèle constant (et graduel) réalisé par une conscience subjective individuelle. Il produit, indubitablement, des écarts par rapport aux codes (1) et il produit donc une forme *separée* qui se *médiatise* (c'est-à-dire qui trouve les moyens d'exposer cette singularité). Toute médiatisation est donc la médiatisation d'une corruptibilité. D'autre part, et c'est ce qui constituera son second mode d'apparition, toute médiatisation est donc l'acceptation plus ou moins forte du code (1). Ce qui

signifie que toute expérience de la corruptibilité est donc forcément thymique puisqu'elle déterminera l'intensité de l'intention comme plaisir ou déplaisir au cœur de l'expérience singulière (l'origine de la possibilité de jouissance se tient ici). Et ce qui signifie aussi que toute expérience de la corruptibilité est indubitablement une expérience éthique en ce sens qu'il faut à tout moment accepter ou ne pas accepter, graduellement, l'ampleur des transformations et des modifications dues à la corruptibilité. (Il faut préciser ici que, sauf preuve du contraire, rien n'existe sans forme de corruptibilité).

La notion de dialectique, plus complexe, doit s'entendre comme l'expérience de la puissance génératrice de la pensée et comme l'expérience de la puissance matérielle du lien entre grammaticalité et corruptibilité (1+2). Nous dépassons cette structure (1+2) en l'absorbant, non comme une fixation mais comme un processus puissant : c'est à la lettre l'expérience de la puissance de la pensée. L'expérience de la pensée (c'est-à-dire la philosophie) est d'exposer non les langages mais leur devenir. Exposer le devenir des langages c'est exposer leur puissance; ne pas exposer les langages c'est saisir que les langages ne communiquent pas. En somme c'est faire l'expérience simultanée mais non dissociable, de la double *énergéia* des langages (double puissance comme *ergein* et *poien*, c'est-à-dire les deux sens de faire, d'être-en-œuvre) avec leur *argia*, c'est-à-dire leur dés-œuvre (le *poien* se maintient comme faire et comme activité sans que l'objet se fixe comme un moyen alors que l'*argia* est un dés-œuvre essentiel).

Il faut maintenant passer à la notion d'économie, et comprendre que le passage de la structure (1+2+3) à la structure (4+5+6) doit pouvoir s'interpréter comme le passage de l'expérience singulière à celle collective d'une part et d'autre part comme le possible va-et-vient entre le principe de la singularité et celui de la singularité quelconque. L'économie donc : elle doit s'entendre comme l'ensemble des processus (1+2+3) qui, bien qu'individuels, n'existent que comme économie entre l'expérience du singulier

distinct et le collectif. Structurellement il s'agit bien sûr du lien mais aussi des espaces. Que signifie la notion d'espaces économiques dans une analyses des structures interprétatives ? Le lieu disposé (c'est-à-dire comme dispositif) pour l'expérience est un lieu économique. Tout lieu, en ce sens, est économique, ce qui signifie : 1. il s'agit d'une économie des moyens (moyens mis à disposition de l'expérience) ; 2. une économie des dispositifs (la façon dont sont mis à disposition les moyens) autrement dit il s'agit, *stricto sensu*, de ce qu'on appelle la marchandisation ; 3. une économie des régimes, ceux de la culture et de l'art (régime prostitutionnel) ; 4. enfin une économie de la médiatisation autrement dit considérer qu'il s'agit systématiquement de régimes doxiques : toute *ouverture* comme régime des dispositifs est une exposition et comme régime de la gloire est la fixation de cette exposition (toute mytho-genèse est donc une économie).

La notion de festif est l'expérience de la corruptibilité (2) dans l'espace collectif. Dans un régime analytique de l'anthropologie traditionnelle il s'agit de la possibilité du « désordre ». Dans une analyse herméneutique il s'agit de penser intégralement l'analyse de toute forme, de tout objet, de tout régime d'artistisation dans le collectif à partir de la grille analytique que nous avons faite du festif. L'expérience de la séparation est liée au concept de « magie », celle de la jouissance et celle de la dialectique sont lié aux concepts de la comédie et de la parodie (comme surpassement du concept de tragédie ou du *Trauerspiel*), enfin l'expérience du désœuvrement est lié au concept du *ludus*. Le festif, placé ici comme cinquième niveau de l'analyse herméneutique permet d'ouvrir toute analyse à l'expérience du désœuvrement.

Enfin la notion de dialectique négative est d'abord la réintégration de l'expérience de la puissance de la pensée dans le dispositif, autrement dit c'est l'expérience d'une *argia* au cœur de ces dispositifs. D'autre part, c'est faire, à partir de l'expérience de la puissance de la pensée, l'expérience de la séparation (déconstruction de la machine mythologique) dans les objets de la communauté :

« Les voiles que la théologie, l'ontologie et la psychologie ont tendus sur l'humain sont maintenant tombés et un à un nous les rendons à leur lieu propre dans le langage. Nous regardons désormais le langage sans voile : il a expulsé de lui tout divin et tout indicible : il est entièrement révélé, absolument dans le principe. » Giorgio Agamben, « L'idée du langage » in *La puissance de la pensée*, p. 30, Rivages, 2006. C'est-à-dire l'expérience des langages comme moyens sans fin et comme pratique argotique. Enfin c'est l'expérience matérielle de l'inopérativité : l'*argia* est au cœur de l'œuvre des hommes (le cœur asémantique), elle est donc au cœur de nos langages : un silence assourdissant comme l'expérience absolue d'une herméneutique matérielle...

15 octobre 2007

ESPIONNABILITÉ

« L'humanité dans sa plus grande concentration coïncide paradoxalement avec l'acmé de la différence »
Furio Jesi

Il faut repérer et analyser au cœur du concept de festivité ce que le mythologue Furio Jesi appelle la *spiabilità dei diversi* autrement dit l'espionnabilité de la différence.

La fête est un dispositif, un événement médiatisé puisque la fête est toujours liée à la vision : c'est-à-dire à un « se faire voir » ou plus précisément à un « se faire voir » en état festif. La précision a une valeur épistémologique importante puisqu'elle sous-entend que cette disposition à se faire voir est entièrement ou presque contenu dans l'*état* festif.

Cette situation festive suppose plusieurs structures paradoxales ou étonnantes. Comment produire et conserver un état festif comme médiation ? l'état festif n'est médiatisé qu'en lui même en temps que geste, en tant qu'événement, il ne peut l'être autrement à moins de perdre en cela son propre caractère de fête (il devient cérémonie ou commémoration). Comment accepter la présence de ceux qui ne sont pas en état festif et leur disposition à *voir* les participants sans pour autant *voir* ce qui les réjouit ? autrement dit se maintenir uniquement en position de voyeur. Enfin comment supporter cette structure paradoxale entre une présence strictement actuelle (le geste de la festivité) et un *voir* inactuel ? Le voir inactuel est celui de l'analyse, de l'observation, celui du réel absorbé dans les structures de la machine linguistique (et des régimes doxiques), autrement dit il est ce qu'on appellera l'origine du récit, ou encore en d'autres termes le régime de la littérarisation.

On admettra comme première hypothèse que l'origine du récit, c'est-à-dire l'activité de la machine mythologique, c'est supporter sa propre inactualité. Dans la fête ou ailleurs. Supporter son inactualité signifierait avoir recours aux régimes du linguistique, c'est-à-dire aux structures de la mémoire, aux modèles du récit, à la mise en forme, etc.

D'où la possibilité de devenir, de prendre la forme d'un *espion*. La mythologie, la figure, le récit, le littéraire en sont les meilleurs exemples. Ce sont au sens propre des « recherches du temps perdu », c'est-à-dire le temps, le moment qui n'a pas réussi à s'actualiser, à se confondre avec le calendrier, dans le bon-heur (dans le vivre bien, l'*eu zèn* aristotélicien). Il y aurait donc ^{voir à ce propos l'introduction de Raymond Queneau à *Bouvard et Pécuchet* de Gustave Flaubert} deux grands types de récits, les récits du « temps perdu » et ceux du « temps présent ». Les récits du temps présents sont ceux qui s'actualisent au cœur de la machine immobile et qui produisent « sans arrêt leurs mythologies ». (Ulysse en cela n'est pas un espion, il est un joueur; il deviendra espion quand, cessant de jouer, il reviendra incognito. En revanche il renvoie absolument le lecteur à une position d'espion). Les récits du temps perdu sont ceux qui expérimentent le vide de la machine (sa médialité). La fête nous renvoyons aux concepts développés dans le système d'analyse herméneutique comme forme structurelle et collective de la corruptibilité qu'elle soit possible ou impossible, n'est pas ici le problème : la situation du *se faire voir* rend impossible la présence. La machine mythologique est alors vidée parce qu'inactuelle, il n'y a pas de mytho-genèse et nous ne voyons alors que sa médialité (le *se faire voir* de la machine, sa spectacularisation).

Seule la stylité serait alors la forme de l'actualisation, comme geste, de tous les récits.

22 octobre 2007

ESPIONNABILITÉ II

« Le fait mythologique est une période et un espace déterminés par le fonctionnement de la machine mythologique, il rassemble un certain nombre d'hommes : ceux qui racontent les mythologies, ceux qui les écoutent, ceux qui s'identifie aux modèles comportementaux. Sont-ils à l'intérieur ou à l'extérieur de la machine ? ou sont-ils eux-mêmes la machine ? »

Furio Jesi, *La festa*.

Pour appréhender le concept d'*espionnabilité* (le concept de *spiaabilità dei diversi* théorisé par Furio Jesi) il faut revenir en arrière et se poser la question de l'existence de la fête, autrement dit le degré de connaissance que nous avons de ce qu'on appelle le festif. Si nous posons l'hypothèse que la *fête* existe, nous devons nous poser la question de savoir ce qu'elle est, et tenter de connaître son mécanisme. Nous avions admis que la première façon d'entendre le concept de festif est de déplacer les zones que nous appelons d'intensivité (le jouissance) de la sphère de la singularité à la celle du collectif : produire l'existence d'une intensité ressentie par plusieurs. Si cette zone est possible (c'est l'enjeu de nos recherches) elle oscille entre zone du mythe et zone absolue de l'expérience. La zone du mythe signifie, en ce cas, que le festif est intégralement dépendant des régimes généraux mythologiques (légendes, simulacres, fantasmes, etc.). La zone de l'expérience, signifie ou signifierait, qu'empiriquement il est possible de participer à une fête (reste alors l'immense problème définitoire de la fête). Si cette « intensité » est donc possible, il faut la définir. Nous proposons ici une première définition ; le festif est rythme, mais un rythme très particulier, pas celui de la vie collective, pas celui de la vie singulière, pas celui de ce qu'on appelle musique, pas celui donc de

la prosodie, pas celui des langues, mais celui, étrangement, d'une musique sans son : autrement dit cette intensité, autrement dit le cœur de la machine anthropologique, un *mouvement immobile*. À partir de cela se pose deux hypothèses : 1. ceci est invérifiable, ça n'existe pas, c'est donc un simulacre ou un fantasme (régimes doxiques); 2. c'est possiblement vérifiable, ça existe, il y a donc, graduellement, l'expérience de l'intensité. Être « espion » signifie très exactement se mettre en mesure de vérifier l'un des deux hypothèses. Être « espion » c'est construire des mesures d'observation, des mesures d'*espionnabilité* ici bien sûr nous ne nous intéressons pas aux mesures de l'observation anthropologique et sociologique ; seules nous intéressent les mesures connexes à l'expérience de l'intensité.

La fête est donc un dispositif et un événement médiatisé, puisque c'est un événement construit et puisque la fête est toujours liée à la médialité : c'est-à-dire à un « se faire voir » ou plus précisément à un « se faire voir » en état festif. La précision a une valeur épistémologique importante puisqu'elle sous-entend que cette disposition à se faire voir est entièrement ou presque contenu dans l'*état* festif. Le festif comme état est donc la médiatisation de ce mouvement immobile, de ce rythme qui absorbe le singulier dans les régimes fonctionnels du collectif.

Nous avions vu que le festif comme médiatisation supposait plusieurs situations paradoxales. Si le festif est médiatisé en tant que festif, pour lui-même en tant que geste et en tant qu'événement, il médiatise donc non pas sa nature abstraite mais son état, c'est-à-dire une situation supposée, présumée. Le festif est donc bien lié à trois situations qui prennent acte en fonction de la présence plus ou moins effective de ce pré-supposé : le festif comme commémoration, le festif comme spectacle, le festif comme rythme.

D'autre part nous nous étions interroger sur la présence de ceux ou celles qui ne sont pas intégralement dans une état festif, que nous avons nommé « observateurs » : pour plus de précision il faudrait exclure toute pensée qui émettrait l'hypothèse d'une expérience intégrale à la fête et poser, au contraire, qu'il s'agit ici encore d'un

phénomène graduel. À l'hypothèse, existe-t-il un statut de «voyant intégral» nous formulons une nouvelle hypothèse où tout participant est tour à tour voyant et voyeur et que c'est seulement à cette condition qu'il mesure son devenir festif comme un devenir médiatisé (exposé). Que signifie alors l'exposition du festif? en soi un point aveugle qui ne garantie ni une actualité, ni la possibilité d'échapper à l'inactualité. Cependant c'est dans la seule mesure de ce va-et-vient entre voyant et voyeur d'une situation festive que peut s'opérer l'ouverture essentielle de cette expérience : si nous maintenons un unique statut de voyeur nous exposons en cela la fête dans sa plus grande brutalité et entièreté; si nous garantissons un statut de voyeur, dans celui de participant (voyant) alors nous n'exposons plus la fête, mais le désir de son actualité, autrement dit le devenir festif ^{il faut bien sûr faire ici la distinction très stricte entre un devenir festif et une recherche sur le festif}. C'est seulement dans cette situation que peut être récupérer le sens de ce que nous déjà appelé l'*actualité*.

Ce qui signifie que lorsque nous disions qu'il y a un geste de la festivité actuel face à un voir inactuel, c'est incorrect. Le geste de la festivité est *en tant que tel*, dans sa brutalité, actuel mais il tombe immédiatement dans une inactualité sans que rien ne puisse le retenir. Le voir, ou la mesure de l'exposition du festif, est inactuel s'il est absorbé comme observation : en revanche il réintègre son actualité dès lors qu'il est exposition de son devenir et non de son état, de son en tant que tel. L'être-dans-le-festif est intrinsèquement lié à l'être-dans-le-langage : il ne peut garantir son actualité (son rythme) qu'à la condition de n'exposer ni son langage, ni son expérience festive, mais d'exposer le devenir de son langage et de la fête (ou plus précisément de son expérience de la festivité).

L'origine et la fonctionnalité du récit (de la fiction) se trouve donc ici : son origine comme espionnabilité d'une expérience (voir ce qui a été vu), sa fonctionnalité comme espionnabilité des dispositifs, fiction linéaire, discriminante et normative dans le cas d'un observateur, fiction non-linéaire, combinatoire et poétique dans le cas du voir le devenir du festif.

L'ensemble de ces dispositifs sont contenus et générés par ce que nous appelons les régimes doxiques (ce que produit la *doxa* comme régimes des appréhensions collectives et comme structures de spectacularisation de ces régimes) ou ce qu'on peut appeler encore la « machine mythologique », autrement dit la machine fonctionnante, c'est-à-dire le mythe. L'ensemble de ces dispositifs sont constitués pour supporter notre propre inactualité, c'est-à-dire supporter notre état d'être linguistique au cœur des régimes du linguistique structuré.

Le concept d'espionnabilité suppose donc que nous puissions avoir recours à des objets, des gestes, des œuvres qui nous ouvrent à notre statut d'espion et à notre devenir exposition. Notre statut d'espion signifie ici être ne mesure de produire ces objets qui ré-exposerait une intensité. Écrivain espion emblématique, Marcel Proust construit une œuvre du «temps perdu» pour le «retrouver» au cœur même de l'espionnage : ça se situe exactement au milieu de l'œuvre aux premiers mots de *Sodome et Gomorrhe* ^{Marcel Proust, À la recherche du temps perdu, Gallimard, tome III, p. 3, 1988} :

On sait que bien avant d'aller ce jour-là (le jour où devait avoir lieu la soirée de la princesse de Guermantes) rendre au duc et à la duchesse la visite que je viens de raconter, j'avais épié leur retour et fait, pendant le durée de mon guet, une découverte, concernant particulièrement M. de Charlus, mais si importante en elle-même que j'ai jusqu'ici, jusqu'au moment de pouvoir lui donner la place et l'étendue voulues, différé de la rapporter.

Autre mesure de cette espionnabilité, celle qu'opère Robert Musil au début de *L'Homme sans qualité* : il s'agit ici d'espionner la part infime de la manifestation et du manifesté d'où, comme l'indique le titre du premier chapitre « chose remarquable, rien ne s'ensuit » ^{Robert Musil, *L'Homme sans qualité*, Seuil, tome I, p. 11, 1956, trad. Philippe Jacottet} :

On signalait une dépression au-dessus de l'Atlantique; elle se déplaçait d'ouest en et en direction d'un anticyclone situé au-dessus de la Russie, et en manifestait encore aucune tendance à l'éviter par

le nord. Les isothermes et les isothères remplissaient leurs obligations. Le rapport de la température annuelle moyenne, celle du mois le plus froid et du mois le plus chaud, et ses variations mensuelles apéridiques, était normal. Le lever, le coucher du soleil et de la lune, les phases de la lune, de Vénus et de l'anneau de Saturne, ainsi que nombre d'autres phénomènes importants, étaient conformes aux prédictions qu'en avaient faites les annuaires astronomiques. La tension de vapeur dans l'air avait atteint son maximum, et l'humidité relative était faible. Autrement dit, si l'on ne craint pas de recourir à une formule démodée mais parfaitement judicieuse : c'était une belle journée d'août 1913.

Autre mesure encore celle de l'écrivain Olivier Cadiot : après la constitution d'un personnage Robinson qui appréhende des structures linguistiques toujours neuves, il fabrique un récit, le dernier, *Un nid pour quoi faire*, où tout, dans un régime de l'échec et de l'impossibilité, se concentre sur une fête impossible et cruelle comme démonstration de l'inactualité de toute mise en scène. Mais la langue qui s'y expose est la mesure non seulement des régimes de la parodie mais aussi de son devenir festif Olivier Cadiot, *Un nid pour quoi faire*, p. P.O.L, 2007 :

Et ça s'accélère, on retombe en enfance, une fête c'est comme ça, on mime des groupes imaginaires en dansant, on fait des gestes de tribu, on fait semblant de jouer aux Indiens, ou la version second degré, en agitant le bassin, plissant les yeux, comme quelqu'un qui inventerait le rock en direct.

Imaginer Lévi-Strauss en train de danser le jerk.

Je rajeunis à vue d'œil, ouh-ouh, il reste un fond d'Izara verte s'il y a trente ans, bouteille très collante, ou du Fernet-Branca en flacons individuels, faites la queue, merci.

Il y a aussi du sirop pour la toux.

Mets la neuf, non la neuf, j'aime moins, Pauline, mets la douze, la dernière, c'est doux, c'est un slow ? c'est une fin, en canon, tout doux, c'est des petites paroles dans l'oreille, pour dire bonne nuit.

C'est tes seins là ?

Prenons encore deux exemples de ce que nous nommons espionnabilité. D'abord chez Vincenzo Agnetti dans ce fragment

d'une œuvre textuelle de 1976 Vincenzo Agnetti *casualmente un percorso*, catalogue d'exposition, trad. F. V. :

- 1) Premièrement le doute, puis la poésie, la synthèse et donc la lutte avec l'entourage mondain.
- 1a) L'entourage altère toujours l'entouré.
- 1b) L'espace de l'entourage est gravitation et appropriation, réversible.
- 1c) L'entouré conditionne, réflexivement, l'entourage.
- 1d) Les objets qui constituent le support de l'entourage ne sont pas seulement des objets, mais sont surtout les dimensions et les contradictions que nous découvrons en eux. Ces découvertes incessantes nous les objectivisons et c'est inévitable, du reste, comme moyen de confrontation. Notre être est donc en même temps entouré et entoureur. D'où nos contradictions et nos dimensions.

Ici les moyens d'observation se font très clairement par l'usage des dispositifs conceptuels et logiques, le langage est un jeu implicite de disposition et de support. De la même manière mais en jouant sur la citation la pièce *Disclaimer* de Pierre Huyghe met en scène des « contenus » qui deviennent des avertissements : avertir que d'autres objets ont été épierés et remis en « circulation » Pierre Huyghe, *Celebration Park*, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 2006 :

Je ne possède pas le musée d'art moderne ni l'étoile noire.
I do not own free time.
I do not own 4'33".
I do not own snow white.

Nous devons conclure en ajoutant à ces quelques exemples, deux autres qui ne sont pas issus ni de la littérature des arts plastiques mais de la philosophie, de l'appréhension générale des formes structurelles de la pensée. L'espionnabilité signifie alors la mise en forme d'une pensée qui intègre les dispositifs que nous avons théorisés, autrement dit ce que nous appelons les régimes doxiques. L'ensemble de la pensée de Georges Molinié formalise ces régimes dans l'appréhension générales des œuvres en réception Georges Molinié, Hermès mutilé, p. 83, Champion, 2005 :

La *doxa* autorise, balise et tout ensemble exprime les conditions d'acceptabilité de toute opinion, à l'intérieur du travail de valeurs dans les praxis sociales de circonstances concrètes. Sa force ne vient pas seulement de ce qu'elle exprime l'humanité dans le prisme des reconnaissances inter-subjectives ; elle tient, plus ataviquement, à sa fragilité, à son instabilité, à sa superficialité. Son fond, c'est sa surface, qui, tel un effet de peau, révèle la palpitation sûre de l'humain.

Terminons avec un extrait de *Profanations* de Giorgio Agamben p. 112, Rivages, 2005 voir aussi le texte « Langue et histoire », in *La puissance de la pensée*, p. 33, Rivages, 2006 :

Les dispositifs médiatiques ont pour objectif précis de neutraliser le potentiel profanateur du langage comme moyen pur et d'appréhender la possibilité d'un nouvel usage, d'une nouvelle expérience de la parole. [...] De la même manière dans le système de la religion spectaculaire, le moyen pur, suspendu et exhibé dans la sphère médiatique, expose son propre vide et ne dit que son propre néant, comme si aucun autre usage n'était possible, comme si aucune autre expérience de la parole n'était plus possible.

5 novembre 2007

LES GUETTEURS

« Doux J-s ! fit ma mère, qu'est-ce que c'est que toute cette histoire ?
Une CHAPONNADE en trop et une RATACONNICULADE
en moins fit Yorick ; l'histoire sans queue, mais non sans tête, d'un
taureau flapi du bas, d'une vache qui n'avait pas eu d'andouille
après souper, et d'une femme peut-être trop vanné en sa grange
_____ et une des meilleures que j'ais jamais entendues dans le
genre. »

Laurence Sterne *Tristam Shandy*.

Si nous maintenons la thèse que les régimes collectifs ou supra-singuliers offrent des événements dont l'intensité est graduelle, jusqu'à la possible existence d'un régime de la festivité, nous maintenons dès lors que le comportement singulier se fait observateur de ces dispositifs. Plus précisément que nous nous faisons espion ou guetteur et que ça constitue l'essentiel de notre activité dynamique et dialectique dans nos rapports au collectif et dans notre appréhension des régimes doxiques. Mais de quoi sommes-nous les guetteurs ? de quels objets ? et de quels mécanismes ? La réponse la plus simple serait que nous guettons le fonctionnement de la machine mythologique (les régimes doxiques) et les objets qu'elle produit (les mythes). Mais c'est insuffisant, nous devons préciser.

À partir des observations et des analyses que nous avons faites, nous pouvons préciser le contenu de cette observation selon trois modalités : espionnabilité du témoignage, c'est-à-dire notre rapport à l'histoire, espionnabilité du mouvement, c'est-à-dire notre rapport au collectif et espionnabilité du mode festif, c'est-à-dire notre rapport à la langue (plus précisément il s'agit de notre rapport à l'*ombre de la langue* tel qu'on peut l'entendre dans le *Convivio* de Dante Alighieri).

Soit le schéma suivant :

témoignage	{ comme matérialisme comme messianisme comme empathie (l'acédie) comme image dialectique (l'éclair) comme <i>maintenant</i> de la connaissance
mouvement	{ comme fonctionnalité de la machine comme rythme comme époque comme bathmologie comme passage comme <i>in fieri</i> de la connaissance
mode festif	{ comme condition d'être parlant comme exposition comme visibilités

Notre première activité de guetteur est notre recherche de tout ce qui compose, au sens propre la *matière* de l'histoire, c'est-à-dire mémoire et connaissance. Cette appréhension est fortement constituée du contenu des régimes doxiques; elle oscille donc très graduellement du témoignage, à l'annale, à la chronique, à l'actualité, au narrateur et à l'historien. Cette appréhension, c'est-à-dire l'œuvre comme témoignage est un rapport de technicisation, de savoir faire ou plus précisément de savoir fasciner et de savoir subjuguer. « Faire œuvre d'historien ne signifie pas savoir "comment les choses se sont réellement passées". Cela signifie s'emparer d'un souvenir, tel qu'il surgit à l'instant du danger. Il s'agit pour le matérialisme historique de retenir l'image du passé qui s'offre inopinément au sujet historique à l'instant du danger. » Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, vi.

Guetter dans l'œuvre (ou réaliser) la part de messianisme signifie très exactement guetter que « la tradition des opprimés nous enseigne que l'«état d'exception» dans lequel nous vivons est la règle » *ibid.* viii et en même temps chercher dans la forme

témoignée ce qui fait que « le passé est marqué d'un indice secret, qui le renvoie à la rédemption » *ibid.* ii. Autrement dit ce qui signifie, d'une part la force toute puissance des *actualités* comme possible espérance ou forme du pathos et d'autre part comme formulation envisageable et matérielle du dépassement (*katargénesthai*) des cadres de la collectivité.

Troisième modalité de l'espionnabilité, celle que nous nommons empathie. Les registres de l'empathie sont divers mais ils intègrent tous une adhésion à la machine mythologique. Walter Benjamin *ibid.* vii a analysé celle de l'acédie comme source de la tristesse : « elle naît de la paresse du cœur, de l'*acedia*, qui désespère de saisir la véritable image historique dans son surgissement fugitif ». L'empathie est donc très exactement ce mouvement d'adhésion vers le centre de la machine mythologique, c'est-à-dire les formulations du drame et du tragique, l'expressivité de tout ce qui tend à se lier aux formes de la commémoration. En ce sens l'empatnie immobilise notre présent dans des formes symboliques ou mythologiques du passé, autrement dit, et pour paraphraser Walter Benjamin, les objets culturels deviennent des butins triomphalement exhibés.

Nous sommes alors en mesure d'appréhender un autre type d'empreintes formelles, celles qu'on nomme images dialectiques ou que Walter Benjamin nomme un *éclair*, *ibid.* v et relire à ce propos le texte [n 3, 1], Walter Benjamin, *Paris Capital du XIX^e siècle*, Cerf, 2006 : il écrit :

L'image vraie du passé passe *en un éclair*. On ne peut retenir le passé que dans une image qui surgit et s'évanouit pour toujours à l'instant même où elle s'offre à la connaissance. « La vérité n'a pas de jambes pour s'enfuir devant nous » — ce mot de Gottfried Keller désigne, dans la conception historiciste de l'histoire, l'endroit exact où le matérialisme historique enfonce son coin. Car c'est une image irrécupérable du passé qui risque de s'évanouir avec chaque présent qui ne s'est pas reconnu visé par elle.

Voici donc l'enjeu de notre regard, soit nous ne sommes pas capable d'appréhender ces images et dans ce cas nous sommes absorbés dans l'œuvre de l'historien (commémoration), soit nous

sommes capables de nous laissés fasciner par cet éclair (empathie), soit nous sommes en mesure de chercher cette image dialectique, c'est-à-dire l'endroit où « l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation » *ibid.* [N 3, 1].

C'est dans cette limite, dans cette mesure même, que nous pouvons commencer à parler du « maintenant » de la connaissance, c'est-à-dire l'opération qui consiste à ne plus réellement faire adhérer notre position de guetteur aux formes dites historiques. Nous tentons maintenant une observation dans l'à-présent : le guetteur « saisit la constellation que sa propre époque forme avec une époque antérieure. Il fonde ainsi un concept de présent comme «à-présent», dans lequel se sont fichés des éclats du temps messianique », *ibid.* APPENDICE A. Il faut maintenant l'expliquer.

Le guetteur tente maintenant d'appréhender ce que nous avons appeler un mouvement, c'est-à-dire son rapport au collectif. Il le fait d'abord aussi simplement qu'en observant les fonctionnalités du collectif, c'est-à-dire la machine mythologique en fonctionnement. Autrement dit il tente de mesurer l'importance de la présence du mythe et les modifications qu'il réalise. Ensuite il tente de mesurer la part de fantasme et de fascination dans l'apparition de la machine (du mythe).

Nous nous mettons ensuite en position d'observateur des structures du collectif, autrement dit observer les structures de ce qui constitue l'existence du collectif et des œuvres, ce que les grecs anciens appelaient *rhythmos*. Observer la structure signifie observer la structure formelle, la *Gestalt* de tous les objets qui sont en relation avec soi mais à la condition de considérer que cette structure « est donc un tout qui contient quelque chose de plus que la simple somme de ses parties » Giorgio Agamben, *L'homme sans contenu*, p. 127, Circé, 1996. Ce qui signifie qu'il est impossible de connaître, en une seule donnée, la structure et la quantité de relation nécessaire à l'apparition de cette structure. Nous devons apprendre à séparer ces deux types de connaissance pour les reformuler dialectiquement dans le mouvement qui lie la connaissance de l'objet comme structure,

comme rythme, et la possible connaissance de son « lieu d'apparition », de ses relations, comme structure cette fois arythmique (*arhythmos*), c'est-à-dire ce qui est à la fois inarticulé et surtout en perpétuelle mutation.

Très logiquement ce que le guetteur observe alors c'est le mouvement de cette incessante mutation, c'est le mouvement arythmique qui saute de trous en trous au point de laisser une forme cependant appréciable, celle de l'époque, ou celle que les grecs appelaient l'*épokè* : signifiant à la fois suspendre et tendre, ce terme signifie exactement cette solution de continuité, ce mouvement dialectique que nous conservons dans le terme français époque. Giorgio Agamben *ibid.* p. 132 en traduisant *épokè* par rythme, nous offre une magnifique analyse de notre guetteur : le guetteur est celui qui tout en se tenant fermement (*épékô*) à son poste tend son existence au rythme et aux mouvements de ce moment (*épokè*). Autrement dit le guetteur est celui qui à cet instant et à son endroit s'ouvre à la mesure d'une expérience communicable, d'une *aièsthésis*.

Cette ouverture dans l'époque, dans l'à-présent comme rythme (devrions-nous dire comme rythme dont la mesure est l'arythmie) est exactement la mesure de la diversité infinie des phénomènes et des structures mais aussi la mesure de la gradualité infinie des degrés infinis de l'expérience comme appréhension de ces phénomènes et de la communication de ces expériences. Voilà ce que Roland Barthes « Lecture de Brillat-Savarin » in *Le bruissement du langage*, p. 304, Seuil, 1984 dit de « l'une des catégories formelles les plus importantes de la modernité » :

celle de l'*échelonnement* des phénomènes. Il s'agit d'une forme du temps, beaucoup moins connu que le rythme, mais présente dans un nombre si grand de productions humaines qu'il ne serait pas trop d'un néologisme pour la désigner : appelons ce « décrochage », cette échelle du champagne, une « bathmologie ». La bathmologie, ce serait le champs des discours soumis à un jeu de *degrés*. Certains langages sont comme le champagne : ils développent une signification postérieure à leur première écoute et c'est dans ce recul du sens que naît la littérature.

C'est très exactement de ce rythme dont nous parlons, de la mesure de ce « décrochage » comme expérience possible : la perception de ce rythme est perpétuellement en jeu, incessamment remise en question, systématiquement dans l'à-présent et nous en sommes les guetteurs, les espions avides et rusés : c'est l'époque, le maintenant, l'actualité, ce que nous nommons le « principe de la *mode* ». Il faut cependant entendre très précisément le principe de la mode non comme un résultat en soi mais bien un principe, une technique presque : c'est ce qui fait que nous sommes des guetteurs, c'est la technique du guetteur, la rapidité de son observation, la virtuosité de sa vision, la célérité de son apparition, la persévérance de sa traque, la puissance de son éveil, la ténacité de son endroit, la fascination de son œil. L'œuvre naît dans ce fond d'observation, dans la persistance de ce mouvement qui ne se fige pas, qui ne se stabilise pas, qui se maintient, si possible, dans cette même intensité.

Le guetteur dans les replis de la langue, dans les plis infinis des structures linguistiques, est celui qui observe les rythmes – *l'ombre des langues* selon Dante Alighieri ou *le bruissement de la langue* selon Roland Barthes ou *le cœur asémantique des langues* selon Furio Jesi ou *l'énigme* selon Giorgio Agamben – observe la profusion de ce que Roland Barthes nomme une explosion et une dissémination « De l'œuvre au texte » in *Le bruissement du langage*, p. 75, Seuil, 1984 :

Le Texte est pluriel. Cela ne veut pas dire seulement qu'il a plusieurs sens, mais qu'il accomplit le pluriel même du sens : un pluriel *irréductible* (et non pas seulement acceptable). Le Texte n'est pas coexistence de sens, mais passage, traversé ; il ne peut donc relever d'une interprétation, même libérale, mais d'une explosion, d'une dissémination. Le pluriel du Texte tient, en effet, non à l'ambiguïté de ses contenus, mais à ce que l'on pourrait appeler la *pluralité stéréographique* des signifiants qui le tissent (étymologiquement le texte est un tissu) : le lecteur du Texte pourrait être comparé à un sujet désœuvré (qui aurait détendu en lui tout imaginaire).

Voici l'objet de la traque de l'observateur, cette pluralité, ce mouvement de traversée, cette stéréophonie, ces structures

d'échos, ce *déjà lu*, ce *déjà vu*, ce *déjà entendu*. Guetter et observer ces structures c'est ouvrir notre connaissance de l'œuvre à un *in fieri*, autrement dit à un devenir de ce moment, de ce guetté, de cet espionné, de ce vu. Ce devenir est le dernier objet que doit rechercher le guetteur, l'ultime enjeu de sa traque : l'ouverture de ces deux premières traques (le témoignage et le mouvement) aux modes festifs.

Pour maintenir l'objet de son observation le guetteur doit le maintenir dans cet *in fieri* sans que jamais il ne se fixe, sans que jamais il ne se bloque, c'est-à-dire qu'il doit le maintenir dans son être parlant ; c'est dans cette seule mesure que l'observé ne se cristallise pas ; il continu sa liquéfaction chez Emmanuel Hocquard, sa constellation chez Walter Benjamin ou chez Federico Fellini, son explosion chez Roland Barthes, son ex-position chez Giorgio Agamben, son feuilletage chez Claude Simon, son désœuvrement chez Olivier Cadiot ou Tino Seghal, etc.

C'est exactement ce que nous avions déjà nommé dans le refus de l'exposition des langues, leur préférant alors l'exposition de leur devenir, de leur mouvement, l'exposition de leur rythme aussi chaotique soit-il, aussi speed soit-il, aussi excité soit-il. C'est aussi exactement ce que dit Giorgio Agamben dans une analyse des rapports langue et histoire chez Walter Benjamin *La puissance de la pensée*, p. 38, Rivages, 2006 :

La tache du « philosophe », comme celle du traducteur, [nous devrions dire aussi celle du guetteur...] est, en effet, la « description » et le « pressentiment » de cette unique langue vraie qui tente de « s'exposer » et de se « constituer » dans le devenir des langues. À la fin de l'essai, cette langue pure est décrite à travers la figure décisive d'une « parole sans expression » qui s'est libérée du poids et de l'étrangeté du sens.

Mieux encore, ce que cherche ici le guetteur, dans l'observation du devenir des langues (donc de sa connaissance en devenir) c'est le moment où les langues, les expériences se communiquent sur un rythme non célébratif, non cérémoniel, non rituel. Ce que le guetteur cherche c'est non plus la visibilité, mais son pluriel, les

visibilités. Il n'est dès lors plus le voyeur de ceux qui voient, mais ce voyant aux multiples visibilités, cet Argos, ce Panoptès en figure de guetteur comme figuration et forme de notre seule et actuelle activité : nous espionnons aussi crûment le monde dans une alternance étonnante entre un désir et un devenir pornographe et le devenir festif de nos structures linguistiques. Il s'agit ici d'une question de jubilation, de ce qui désœuvre à ce point, que nous ne puissions pas être plus actuel. Dans les paralipomènes aux thèses *Sur le concept d'histoire* Walter Benjamin entrevoit ce monde de « l'actualité totale et intégrale » du guetteur lorsqu'il surprend l'exposition des langues dans leur devenir festif :

Ou mieux, elle est cette langue même, non pas comme langue écrite, mais comme une langue célébrée sur un mode festif. Cette fête est purifiée de toute cérémonie. Elle ne connaît pas de chant de fête. Son langage est l'idée de la prose même, comprise par tous les hommes comme l'est la langue des oiseaux par ceux qui sont né un dimanche.

19 novembre 2007

LA FÊTE VIDE

« — Allez, Arturo, tu peux te réveiller.
Autour de notre navire, la mer était toute entière uniforme,
infinie comme un océan. On ne voyait plus mon île. »
Elsa Morante *L'isola di Arturo*.

Ils ont en commun ce qui
ne communique pas Une
équerre Un feu de naufrageur
Des noyaux d'abricots
L'enlèvement au sérial
Emmanuel Hocquard, *Conditions de lumière*.

Le fête est un concept vide. Que signifie un concept vide ? Ça ne signifie pas que ça n'existe pas ; ça existe mais c'est vide. Ça ne signifie pas que ça ne fonctionne pas ; ça fonctionne mais à vide. Ça ne signifie pas que c'est mort ; c'est vivant et vide. Ça signifie, comme pour Arturo, la disparition de l'île, ne plus la voir, ne plus la guetter alors qu'elle continue d'exister, ça c'est vidé. Ça signifie que la fête fait partie de ces signes qui existent et qui fonctionnent très fortement mais qui sont conceptuellement vides : exister veut dire ici qui a une activité linguistique et symbolique, fonctionner veut dire simplement qui est mythogénétique. Soit dit en passant tout signe fonctionne, graduellement, sur un contenu et la relation du contenu à la forme (à sa forme) modifie plus ou moins la valeur du signe (en fonction du contexte, de l'histoire, de la structure discursive et énonciative, du style, etc.).

Mais il y a ici deux structures paradoxales. Premièrement le contenu du terme « fête » est déterminé pas un ou plusieurs sens comme marqueur qui empêche la signification attendue du festif comme intensité. C'est un contenu dogmatique et doxique qui

stabilise le sens de « fête » dans des régimes de croyance et de mythe. Le terme fête est donc bien « vidé » du sens le plus évident. Deuxièmement la « fête » fixe paradoxalement une forme (non-contextuelle) qui cherche son origine dans l'histoire et la mémoire. C'est en ce sens que nous parlerons d'inactualité de la fête. Ou d'impossibilité de la fête. La fête est en cela une forme dogmatique et endoxique (le sens qui fait authenticité et qui institue le système de glorification). La fête s'incruste sans adapter sa forme (sa dimension stylématique) à l'immémorial et au contexte.

La fête est donc un concept et une forme vide. Elle est essentiellement vide et inadaptée : le cœur du festif est en fait un signifiant vide et essentiellement creux puisqu'il ne répond pas au contenu de l'intensité, de la pluralité. La fête est ontologiquement vide : elle appelle à une visée ontologique qui n'est pas anthropologique puisqu'elle fixe des valeurs d'origine et d'existence comme le rituel et le commémoratif. La fête est ontiquement vide puisqu'elle ne relève pas de la perception de l'être-là et singulier et puisqu'elle dispose dos-à-dos vision et perception. La fête est phénoménologiquement vide parce qu'elle ne se fonde pas sur le principe graduel de l'intensité. La fête est enfin stylématiquement vide, c'est-à-dire non-fondée sur le devenir des formes et des langages : sa forme est creuse et c'est ce qui l'alimente.

La fête est donc, comme fonction, un modèle semblable à la mythologie voir Roland Barthes, « La mythologie aujourd'hui », 1971, in *Le bruissement du langage*, p. 80 sq, Seuil 1984. La fête comme la mythologie est une « représentation collective », un « reflet » (qui est à entendre ici plus comme une utopie que comme une hétérotopie) mais un reflet vide parce que reflet du vide de la machine mythologique : il en devient alors lui-même un de ses produits, un de ses mythes. Si la fête est représentation elle donc intégralement liée aux régimes doxiques et plus particulièrement ici à l'*endoxa*, c'est-à-dire aux régimes de la représentation qui semblent les plus pertinents, les plus puissants, aux régimes de l'authenticité et aux régimes de la doxologie. Si on suit l'analyse de Roland Barthes la fête, qui fonctionne comme

le mythe, est alors essentiellement discursive : elle produit du discours, creux, sans fondement, avec les apparences de l'immémorial qui produit à son tour des formes vides qui s'incrustent et se diffusent pour devenir alors du discours, des opinions. Ce discours, ces procédures discursives sont alors connotés, comme discours moraux et idéologiques et dénotés comme discours ontologiques.

Il faut donc appréhender la fête et le festif dans les régimes linguistiques « d'une théorie générale du langage, de l'écriture, du signifiant » *ibid.* p. 84, c'est-à-dire quitter le centre creux de la machine mythologique et festive pour approcher et toucher la périphérie, les bords, les confins du festif. Que signifie alors quitter le centre creux pour les bords ? C'est, d'une part, très clairement faire quitter au festif les structures de ritualisation et de commémoration pour le déplacer vers la notion d'intensité. Comment doit-on entendre le terme d'intensité ? ce qui s'appréhende sans mesure directe. Il faut ici penser à la théorie de l'*arythmie* comme perception d'un rythme sans outils de mesure, sans mesure de la cadence, il faut encore penser que le terme *intensus* signifie celui qui est attentif et tendu vers quelque chose. D'autre part c'est penser le festif comme une simple hétérotopie, c'est-à-dire un lieu concret, un espace réel et non-universel. Il faut alors penser le festif comme le lieu de l'actualisation, l'intensité comme expérience, comme lieu concret de l'existence. On pourrait aussi penser le festif comme une hétérotopie plus complexe, toujours dans la tentative de l'expérience d'un lieu concret mais perçu non plus comme réel mais *virtuel*, comme *fantasmata* au sens où Domenico da Piacenza pensait et théorisait le mouvement chorégraphique voir Giorgio Agamben, *Ninfe*, p. 12, Turin, Bollati Boringhieri, 2007 : « Domenico appelait fantasma un arrêt imprévu entre deux mouvements pour saisir virtuellement dans la tension interne la mesure et la mémoire de la série chorégraphie entière ». Enfin c'est déplacer le festif vers le parodique comme désobéissance ludique et comme contre-chant.

3 décembre 2007

LA RELATION SILENCIEUSE

« Toutes les œuvres se lisent, sauf celles qui sont invisibles : la lecture doit cependant aller au-delà du texte en quoi consiste l'œuvre. Si ça n'arrive pas, ça signifie que nous observons un objet fini en lui-même. »

Vincenzo Agnetti *Transduction et sous-valeur*

« Quand la vision est impossible, la tension tombe et le son devient vibration non-contrastante et uniforme jusqu'à être de fait du silence. Ce n'est pas le « silence de la vision », le silence évoqué dans la lettre de Saint Augustin à Monique ; c'est le silence dans lequel coïncide le son uniforme et constant, dans un espace privé d'image. »

Furio Jesi, *La fête*.

Nous avons besoin ici de deux éléments particuliers pour traiter de la relation et du concept de « relation silencieuse ». D'abord du début des *Catégories* d'Aristote, ^{11 [1a 16]}, traduction F. Ildefonse et J. Lallot :

« Dans ce qui se dit, il y a ce qui se dit en combinaison [*kata sunploken*], et ce qui se dit sans combinaison [*aneu sunploken*] – en combinaison, par exemple (un) homme court, (un) homme vainc ; sans combinaison, par exemple, homme, bœuf, court, vainc. »

Nous avons aussi besoin de cette remarque de l'écrivain Emmanuel Hocquard qui disait, lors d'une conversation, que la seule définition possible du vers est qu'il s'agit d'une unité linguistique à l'intérieur de laquelle il est possible de faire demi-tour, ce que nous nommons une relation de perversité *Fabien Vallos, Le poétique est pervers*, éditions Mix, p. 7, *sq.*, 2007.

La question de la relation sous-entend bien sûr qu'il s'agit d'un problème de grammaire (de lien et de rapport). Toutes les relations s'effectuent selon les trois typologies données ci-dessus, c'est-à-dire comme mesure des éléments et mesure des rapports entre deux choses, deux phénomènes et création d'une structure (chaîne,

assemblage, cadence, rythme, etc.) ou d'une contre-structure (ce que nous nommons la relation de perversité).

Si nous revenons aux principes aristotéliciens, il s'agit alors soit d'une relation avec les outils de la relation ou de la liaison, soit il s'agit d'une relation sans ces outils de la relation : autrement dit une relation avec les enchaînements logiques et les outils linguistiques de constructions ou bien une relation sans outils apparents que nous nommons une relations silencieuse ou plus précisément une grammaire de blocs, c'est-à-dire une grammaire par juxtaposition.

Les outils de liaisons ou de la relation (les normes) sont bien sûr l'agencement lexico-syntagique, la logique formelle (dont les marques sont les outils de liaison), les relations temporelles (les formes discriminantes du langage et la concordance des temps de la langue) et donc la narratologie (la logique du récit et du montage), la relation de subordination (ordre et l'agencement des syntagmes) et enfin la majeure partie des composants micro-structuraux (essentiellement les figures de répétitions, les figures de constructions et les tropes).

Dans le cas de la relation silencieuse ça signifie qu'il n'y a pas de marqueurs visibles ; les relations s'opèrent donc selon d'autres modalités.

Il y a donc la possibilité d'une absence de marquage des liens lexico-syntagiques : soit ils sont absolument absents et dans ce cas il s'agit d'une grammaire de bloc, soit ils sont modifiés et il s'agit alors de ce que nommerons une grammaire paralogique (l'élément appréhendé est volontairement faux ou déformé)

Il est possible aussi que soient absents les éléments marqueurs de la logique formelle : en ce cas le mouvement d'appréhension de l'objet n'est plus induit par le mécanisme formel des outils de liaison mais par la juxtaposition qui crée alors un autre modèle structurel (ce n'est pas autre chose que la démonstration d'Aristote).

Il est possible encore que les marqueurs temporels discriminants soient absents. Ici encore, s'ils sont totalement absents, ça crée une grammaire combinatoire dont la logique structurelle est essentiel-

lement fondée sur des procédures d'amplification et d'accroissement. S'ils sont modifiés, il s'agit alors de distorsions (plus ou moins fortes) des modalités de perception et de représentation du temps (ici c'est un calcul plus ou moins graduel des phénomènes, c'est-à-dire tenter d'adapter la grammaire à la phénoménalité de la perception).

Les marqueurs de la subordination peuvent être absents : ici aussi on développera alors une grammaire par juxtaposition.

Enfin, une absence des composants micro-structuraux est possible. S'ils sont totalement absents alors on tente structurellement de renvoyer l'objet linguistique vers une matérialité intégrale de la langue ou vers l'exercice de la tautologie. S'ils ne sont pas totalement absents, ils peuvent alors être plus ou moins absorbés par les figures et les structures macro-structurales, dont les deux plus importantes sont l'amplification et l'hypotypose.

En somme il y a, traditionnellement, une forte préoccupation à l'organisation (les relations) syntagmatique et intra-syntagmatique des langages. Or nous soutenons ici qu'il y a un ordre supra-syntagmatique qui a été jusqu'à présent analysé d'un point de vue structurel *voir à ce propos, Georges Molinié, Éléments de stylistique française, p. 64 sq. Puf, 1991*. Il faudrait maintenant analyser le principe de la relation en fonction de la question du mouvement et du *rythme*. Ce que nous nommons la relation silencieuse.

Que signifie ici le terme « *rythme* » ? Le *rythme*, le *rhythmos* signifie, bien sûr, la cadence mais surtout la forme et la structure nous renvoyons à la lecture du texte de Giorgio Agamben « La structure originelle de l'œuvre d'art » in *L'homme sans contenu*, p. 125 sq. Circé 2003. Il y a donc forcément quelque chose d'une arythmie (*arrhythmiston*) quand on perd ce rapport à la cadence et à la structure. Mais ce n'est pas suffisant. Ce que nous nommons *rythme*, c'est le mouvement, la cadence mesurée des éléments qui constituent une structure (le *rythme* c'est très exactement ce qui permet de briser le *continuum* par la perception d'un « quelque chose d'autre »). Le *rythme* c'est donc la perception, ou plus précisément le mouvement de perception d'un objet formé d'éléments solidaires et hétérogènes qui sont en

relation les uns avec les autres (c'est-à-dire un dispositif avec les outils de la relation). Ce qui signifie que le *rythme* est précisément la perception de la structure, et la mesure des éléments qui la composent. Le *rythme* s'appréhende donc avec l'ensemble des dispositifs techniques; en revanche dès que les outils manquent, dès qu'on aborde une grammaire de blocs, nous sommes alors dans une phénoménalité arythmique : parce que la structure n'est pas immédiatement identifiable et parce qu'il nous manque, pour l'analyse, les outils de liaison, les outils de la relation.

Qu'est-ce que l'arythmie ? C'est précisément 1. la perception et l'adhésion à une cadence sans qu'on puisse déterminer l'ensemble des éléments; 2. c'est-à-dire, c'est une structure, « un tout qui contient quelque chose de plus que la simple somme de ses parties », Giorgio Agamben, *op. cit. p. 127*; 3. c'est donc la perception d'une relation silencieuse, invisible, arythmique et cependant présente; 4 c'est enfin ce que nous nommons « l'intensité » au sens de ce qu'on appréhende sans mesure directe. La relation silencieuse est une zone d'intensité à laquelle nous sommes attentifs.

Ça signifie qu'il y a en somme deux types de *rythme* : celui de la structure et des relations entre ses éléments (structure formelle, outils techniques) et un *rythme* (ou cadence arythmique, ou « musique sans son » comme la nommait Furio Jesi, ou « bruissement de la langue » pour Roland Barthes, etc.) fondé sur l'absence de battue, l'absence des outils de la relation mais fondé sur la présence (l'intensité) de l'objet dans l'espace collectif et doxique. Cette relation est elle aussi silencieuse parce que nous ne disposons pas d'outils techniques, précis, pour appréhender ces relations. Ce serait une erreur fondamentale de croire que nous pouvons prétendre l'étude de ce *rythme* avec nos anciens modèles analytiques. La seule manière de l'appréhender serait d'introduire le concept d'intensité (la pensée du festif) dans les modèles d'analyse herméneutique. C'est-à-dire tenter la pensée d'une herméneutique matérielle.

10 décembre 2007

LA MACHINE MYTHOLOGIQUE OU LES RÉGIMES D'INTENSITÉ

« Un modèle est toujours semblable à une recette. »

« Le modèle "machine mythologique" – je l'ai déjà dit – est une recette utile pour rendre les matériaux mythologiques agréablement morts, baignés des couleurs de la vie et délicieusement comestibles. »

Furio Jesi, *Gastronomia mitologica*.

Nous tentons toujours d'analyser le terme « fête » et le concept de festivité. D'abord pour l'intégrer à l'intérieur de notre système général d'analyse herméneutique, mais aussi parce que nous en avons besoin pour commencer une analyse des régimes de l'intensité.

À ce jour nous avons longuement étudier le concept d'espionnabilité autour des formes de l'observateur et du guetteur. En analysant les objets de l'observation il a fallut intégrer la dimension silencieuse des dispositifs : la viduité de la machine (mythologique et festive), le silence (ou l'arythmie) et le cœur asémantique des objets (leur silence).

La fête est une machine vide, nous l'avons prouvé ^{voir séminaire n°6}. La fête est vide parce qu'elle fonctionne comme la machine mythologique : elle fonctionne comme reflet (représentation collective), comme *endoxa*, comme discursivité et comme régimes d'intensité. Qu'est-ce que cette machine mythologique ? nous renvoyons une fois encore à l'analyse de Furio Jesi *La festa* (1977) :

Qu'est-ce que la machine mythologique ? Nous la définissons comme une machine puisque c'est quelque chose qui fonctionne et, aux vues des recherches empiriques, qui semble fonctionner automatiquement. Quant à son type de fonctionnement et à la fonction qu'elle exerce nous devons pour le moment nous limiter à deux ensembles de

données. D'un côté on peut observer que la machine mythologique est ce qui, en fonctionnant, produit de la mythologie : des récits « relatifs aux dieux, aux êtres divins, aux héros à ceux qui sont descendus dans l'Hadès ». D'autre part, il résulte que la machine mythologique est ce qui, en fonctionnant, calme partiellement la faim du mythe *ens quatenus ens*. Avec sa présence fonctionnante, la machine met en doute cette détermination ontologique du mythe en le plaçant dans le pré-être, et produit des mythologies qui ne sont même pas *entes quatenus entes*, mais plutôt *entes* en tant que produits de la machine.

Furio Jesi continue ainsi et approche une définition du fait mythologique :

Le fait mythologique est une période et un espace déterminés par le fonctionnement de la machine mythologique et par le rassemblement d'un certain nombre d'hommes : ceux qui racontent les mythologies, ceux qui les écoutent et ceux qui s'identifient aux modèles comportementaux. Sont-ils à l'intérieur ou à l'extérieur de la machine ? ou sont-ils eux-mêmes la machine ? s'utilisent-ils eux-mêmes comme parties d'une machine qui produit des mythologies ? ou sont-ils rassemblés comme parties d'une machine, d'une norme d'organisation qui a besoin de sa propre réalisation indépendamment de leur volonté ? Nous ne pouvons affronter ces questions sans chercher, ce que nous proposons ici de faire, l'origine du fait mythologique, d'un fait mythologique. Ce qui apparaît jusqu'à présent, ce qui est appréhendable ce n'est pas l'essence de l'origine, mais le rapport entre le fait mythologique et son origine : nous nous référerons donc uniquement à ce genre de recherches quand nous parlons ici de rechercher l'origine d'un fait mythologique. Une telle recherche signifie étudier le fonctionnement de la machine mythologique, percevoir le fait mythologique en acte, *in flagranti*, puisque la machine avec sa présence fonctionnante est un renvoi constant à la tension entre pré-existence et existence en tant que produit de la machine, entre mythe et mythologie, et cette tension éternellement irrésolue constitue l'actualité, la flagrance du fait mythologique. La machine mythologique est auto-fondatrice : elle pose son origine dans le *hors de soi* qui est son intention la plus profonde, le cœur de son pré-être, à l'instant même où elle se met en acte.

Ici nous ne devons pas seulement considérer la fête comme un produit de la machine mythologique (un mythe) mais bien comme une machine. Une machine qui, d'une part, produit du festif mythologique (l'*endoxa*, le discours et le rituel technicisé) c'est-à-dire des événements relatifs aux hommes et à ceux qui ont intégré un degré paradoxal de corruptibilité : une corruptibilité commémorée. D'autre part c'est une machine qui, en fonctionnant, met en doute, bien sûr, la possibilité du mythe et de la fête (le régime de l'inactualité), mais aussi, et en même temps, sa détermination ontologique et ontique en plaçant le festif dans l'inactuel (l'observation ou la non-participation, le cœur vide) : cette structure paradoxale et fragile (plus précisément instable, mais est-il nécessaire de préciser que c'est cette instabilité qui nourrit la machine...) offre à la fête la possibilité d'être autonome, c'est-à-dire, dans son surgissement dialectique, d'être actuelle, sans origine, hors de la machine, en somme d'être un *acte* (il faut distinguer ici le fantasme de cette actualité qui est un produit de la machine et la puissance débordante du mouvement qui projette aux confins de la machine et du *logos*).

Cet événement ou cet acte particulier n'est donc pas la fête, c'est impossible car on est alors automatiquement renvoyé à la mesure (la relation à l'objet fête) mais bien le festif comme non-mesure intégrale ou comme intensité (la relation au mouvement du festif).

Le festif est donc bien le centre de l'activité des régimes collectifs ; il est même probablement exclusivement collectif, c'est-à-dire qu'il intègre du quelconque dans du pluriel, ou pour le dire autrement, il nous fait coïncider avec l'épaisseur du collectif dans notre devenir quelconque. D'une part parce que le festif imite la machine mythologique (ils se reflètent l'un l'autre). Que reflètent-ils ? l'inactualité de leur production et l'actualité de leur fonctionnement. Le festif et la machine mythologique sont incapables de remonter au structures de l'actualité s'ils maintiennent l'exposition de leurs dispositifs (la signification). D'autre part, parce que la puissance

de leur apparition (leur flagrance), c'est-à-dire leur puissance événementielle, est ce qu'on nomme l'actualité (la non-signification) ou encore l'arythmie ou l'intensité : une actualité brutale, une « faim » qui ne se satisfait pas, qui ne se rassasie pas (rassasiée elle intègre l'histoire, la pause, la mesure...) autrement dit les régimes de l'intensité.

L'actualité est donc, non pas au centre (proche de la mesure) mais sur les bords quand on perçoit avec éloignement, avec distance la mesure rythmique des langages et quand on commence à adhérer à leur mesure arythmique.

17 décembre 2007

• LA MACHINE MYTHOLOGIQUE OU LES RÉGIMES D'INTENSITÉ

« Un modèle est toujours semblable à une raclette. »

« Le modèle « machine mythologique » - je l'ai déjà dit - est une raclette futile pour rendre les matériaux mythologiques agréablement morts, beignets des couleuvres de la vie et délicieusement carnavares»

Furio Jesi, *Gastronomia mitologica*.

Nous tentons toujours d'analyser le terme « fête » et le concept de festivité. Prenons par exemple une fête au sens de festin dans laquelle des gens *fes-toient* (dans le sens aristotélien de la panique) ainsi que nous l'avons déjà relevé dans les régimes hontiques de l'intensité.

À ce jour nous avons longuement étudier le concept d'espionnabilité autour des formes de l'observateur et du guetteur. En analysant les objets de l'observation il a fallut intégrer la dimension proprement phénoménique de l'*ergeinstein*, dispositif maximalement mytho-génétique (ou son arythmie), ici envisagé comme le cœur asémantique des objets (leur silence).

La fête est une machine vide, nous l'avons prouvé ^{voir séminaire n°6}. La fête est vide car remplie de la substance du contenu de la *doxa* : elle fonctionne comme les miroirs brisés permettant la multiplicité de la signification, comme discursivité et comme régimes d'intensité. Qu'est-ce que cette machine endoxique ? nous renvoyons encore une fois à l'analyse de Furio Jesi *La feta* (1977) :

Qu'est-ce que la machine mythologique ? Nous la définissons comme une machine pudique, quelque chose qui fonctionne et dans son cœur asémantique tourne à vide, ne nous dit rien. Sa sexualité androgyne conçoit

l'érectibilité non comme spectacle, mais comme phénoménologie pure. Quant à son type de fonctionnement et à la fonction qu'elle exerce elle est maximalement du côté de l'intensité et de la *gestalt*. D'un côté on peut observer que la mytho-génèse, en fonctionnant, fixe le pouvoir de fascination qu'elle engendre, et ce autant dans les régimes endoxiques qu'à la périphérie des zones d'intensité. Houbahouba hop. D'autre part, des récits « relatifs aux dieux, aux êtres divins, aux bibliothécaires, aux scribes », sont constamment produits, générés, par le *ens quoitenus ens*. En fonctionnant elle calme la demande mythogénétique qui croît à mesure que la doxa se fait plus dure. Le silence des sirènes en tant que *entes quoitenus entes*, est plutôt *entes* en tant que produit de la machine.

Furio Jesi continue ainsi et approche une des finitions de la chose mythologique :

Le fait mythologique est une période et un espace dé-terminés par le fonctionnement de la machine en mode *random*. Souvenons-nous du mythe d'Héphraïstos, posté en haut d'une montagne, observant le royaume du divin, d'un œil vif et précis, il choisit l'une des créatures à qui il choisit de faire don du feu pour griller le met si durement acquis. On se souvient aussi de ce jour où ma grand mère vint me rendre visite enfouillée d'armes blanches et désirant engendrer la vengeance en tuant mon neveu traître de la famille Corleone. Pomme S. J'ai souvent couru nu, lorsque le vent, fouettant mon corps ainsi dévêtu, gardait en lui les couleurs de l'aube, une aurore boréale, festive qui dormait depuis cent ans, et qu'un prince ô combien merveilleux vint lui apporter ce que Zeus lui-même n'avait pu lui procurer. Alors Héra, furieuse envoya neuf calamités sur Grachus et ses mille têtes de bétail. Une telle recherche signifie étudier le fonctionnement de la machine mythologique, percevoir le fait mythologique en actes, in flagranti, puisque la machine avec sa présence fonctionnante nous renvoie directement au mythe d'Ulysse et de ses mille têtes de bétail. Entre mythe et mythologie, et cette tension éternellement irrésolue constitue l'actualité, la flagrance, du fait mythologique. La machine mythologique est auto-fondatrice. Elle pose son origine dans le hors de soi, qui est son intention la plus profonde, le cœur de son pré-être, à l'instant même où elle se met en acte.

LA FÊTE ET L'ENNUI

Dans l'analyse que nous avons entamée du festif nous avions proposé quatre thèses centrales : la fête est un concept vide, la fête est liée au concept d'espionnabilité, la fête comme mesure fondamentale intègre tous les dispositifs et enfin la fête est un modèle du désœuvrement. Nous avons étudié les deux premières propositions. Il nous reste les deux dernières.

Dans la thèse, la fête est un concept vide, il y a l'idée qu'elle fonctionne comme la machine mythologique, c'est-à-dire qu'elle est un modèle déterminant pour la question du jugement dans sa double occurrence, singulière et collective. Qu'est-ce que la *fête* ? pourquoi participe-t-on à une fête ? qu'est-ce qu'une participation ? qu'est-ce qu'un régime d'intensité ? Il y a d'autres questions encore. L'hypothèse, pour le moment, serait que la fête, ou plus précisément le festif, est une forme qui pallie au désœuvrement et à l'ennui en spectacularisant soit un régime de l'intensité, soit une idée du bonheur. Nous y reviendrons. Nous ne quittons pas cet horizon. Cependant désœuvrement et ennui sont deux choses très différentes ; le désœuvrement c'est ne rien « mettre en œuvre », l'ennui c'est souffrir de cet instant de désœuvrement. Mais alors qu'est-ce que l'ennui ? Pour tenter de répondre à cette question, nous devons faire une lecture du cours de 1929-1930 de Martin Heidegger *Les concepts fondamentaux de la métaphysique (Monde, finitude, solitude)*, 1^{re} partie p. 97-254, Gallimard, 1992 [le numéro des pages est indiqué entre crochets].

Martin Heidegger développe, pour l'analyse du *Dasein*, le concept de *Stimmung*, signifiant le ton, la tonalité, l'ambiance (on le traduit quelques fois par *passions*). Depuis que nous analysons les régimes du festifs, nous avons développé le concept d'intensité et de

rythme. L'intensité est l'expérience d'une densité dans l'expérience complexe des mesures et des *tempi* de l'existence singulière et collective. Le concept heideggérien de la tonalité est à entendre comme un « diagnostique de la civilisation »[118], c'est-à-dire un phénomène qui induit notre perception et modifie les objets. La tonalité est ce qui constitue un rythme auquel nous adhérons plus ou moins et que nous percevons différemment. Heidegger détermine trois types fondamentaux d'ennui : être ennuyé par..., s'ennuyer à... et l'ennui profond.

Être ennuyé par signifie très exactement chercher à passer le temps et fuir le temps [125]. On pense ici au palais dédié aux divertissements construit par Borso d'Este à Ferrara : il palazzo Schifanoia, c'est-à-dire, le palais qui *schiva* (fuit) *la noia* (l'ennui). L'ennui est l'expérience d'un temps long [127], il est donc possiblement l'expérience de la nostalgie ou de l'acédie ^{nous renvoyons ici aux lectures de Giorgio Agamben, *Stenze*, Rivages, 1994 et à Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, in *Œuvres*, Seuil, 2000.} Toute expérience de l'ennui est donc une relation au temps, c'est-à-dire la constitution d'un *espace*, d'un rythme. La chose est alors ennuyeuse parce que c'est la tonalité qui l'environne qui est celle de l'ennui. Heidegger dit alors [138] que l'objet est ce qui nous *dispose*. Que signifie *disposer* ? c'est ce qui provoque une tonalité. L'ennui est bien cette expérience « hybride » [138] qui est à la fois extérieure et intérieure, autrement dit qui est à la fois un sentiment éprouvé singulièrement et une expérience collective. Nous sommes alors disposés à *être accordé à un ton* [140] qui conditionne le mode fondamental de l'être-là.

Être ennuyé par, signifie encore, pour Heidegger, devoir attendre, plus exactement falloir attendre et être impatient [147], c'est-à-dire constitué cet *espace*, ce laps de temps (*Weile*) [150] et dès lors chercher une occupation pour ne pas tomber dans les deux états fondamentaux de l'ennui [157] : être *laissé vide* ou être *absorbé*. Être laissé vide signifie exactement vide d'activité, d'agir, de « mise en œuvre », vide d'*energeia*; l'un et l'autre signifient qu'on nous laisse complètement en paix [159], c'est-à-dire qu'ici

rien ne nous taraude, rien ne nous occupe, rien ne nous appelle. La puissance d'appel du langage est ici mise de côté, laissée. En revanche Heidegger rappelle que cette situation d'être laissé vide signifie très exactement et simplement « se trouver être là » [159], ne pas répondre à la puissance d'appel et ne rien offrir. Être ennuyé c'est être traîné en longueur dans l'être-laissé-vide.

Deuxième forme de l'ennui, s'ennuyer à... à qui ? Heidegger répond à soi-même [170]. Ici à la différence de la première forme d'ennui, il n'y a pas la possibilité de passe temps [172]. Nous maintenons cette forme d'existence, qui existe dans une temporalité déterminée, dans une nonchalance [179-184], c'est-à-dire se laisser aller à ce qui se déroule là ou s'abandonner [184] :

« Il y a, là-dedans, une singulière nonchalance, et cela dans un double sens : *premièrement*, dans le sens de se laisser aller à ce qui se déroule là ; *deuxièmement*, dans le sens de s'abandonner, à soi, c'est-à-dire le véritable soi-même. Dans cette nonchalance du fait de *se laisser aller en s'abandonnant* à ce qui se déroule là, *un vide* peut *se former*. Le fait d'être ennuyé ou de s'ennuyé est déterminé par ce fait qu'un vide se forme dans la participation, apparemment comblée, à ce qui déroule là. »

Nous retrouvons ici la problématique de la participation et du degré d'intensité de cette participation ^{cf. Furio Jesi} au point d'y adhérer totalement. La fête est singulièrement synthétisée dans ce paragraphe. Il y aurait donc un vide qui expulserait le participant et le ramènerait sur les bords, les limites, de la machine (de l'existence occupée) pour le laissé absorbé par son être-laissé-vide. Il y aurait aussi la possibilité de lire ici la possible expérience de ce qu'attend le participant à la fête dans la fête, être absorbé. Il existe alors un véritable état d'absorption (de participation) alors que le reste n'est pas autre chose, dans le rapport à la fête, que participer à la tonalité du festif (à l'expérience du festif) ou selon l'expression (francisée) de Martin Heidegger, *bringt Stimmung*, mettre l'ambiance... ou enfin s'abandonner à cette tonalité du festif. Il s'abandonne parce qu'il est vide (c'est ici une preuve supplémentaire que la machine est vide), il fonctionne à vide, absorbé et envoûté par la tonalité du festif. Ce serait l'expérience de l'ennui qui conditionnerait l'existence (l'idée

d'une tonalité) du festif. Le festif n'existe que parce que l'existence de l'homme est livré à l'ennui. C'est au cœur de l'expérience (possible ?) du festif que l'homme peut se livrer entièrement à son être-laissé-vide d'occupation. Alors la fête est bien une machine vide qui concentre seulement des instants d'ennui, qui concentre des existences laissées vide de « passe temps » puisque la fête est l'espace où peut se réaliser ce fonctionnement pour rien, cette absorption. Martin Heidegger précise encore [186] :

« *Qu'est-ce qui a lieu, ici, avec le temps ?* D'avance, nous nous sommes déjà *laissez* le temps – nous *avons* du temps. Nous n'avons plus besoin de compter avec lui. Durant la soirée, nous pouvons en quelque sorte, sans nous retourner, le *dépenser* et le *perdre*. Nous avons du temps au point que, durant le soirée, même ce *durant* ne nous vient pas à l'esprit. Nous ne faisons pas attention au *durer*, c'est-à-dire à l'écoulement et au passage continuels du temps. En conséquences, nous sommes ici aussi peu *traînés en longueur* par le temps qu'à l'inverse, le temps ne nous lie pas lui. Le temps nous *abandonne* entièrement à *nous-mêmes*. Cela veut dire qu'il nous laisse nous échapper et qu'il laisse entièrement participer à... »

L'expérience du temps est ici celle de l'arrêt, ce calme qui ne nous lie pas au temps : le temps, selon l'expression populaire, *s'arrête*, nous y traînons ou il nous oppresse [187-188]. Il nous abandonne donc entièrement à la participation, toute présence est alors entièrement une actualisation [191]. Et dans cette participation intégrale, nous perdons la mémoire et nous sommes coupés de notre « avoir été et de notre avenir ». C'est ici le plus important et le plus complexe. Dans la perspective de notre étude nous devons faire l'effort de lire et relire ce texte de Heidegger. Ce qui est démontré ici, c'est non seulement l'idée complexe de la *dialektisches Bild*, de l'image dialectique, mais encore plus précisément de ce qui fonde cette image dialectique, c'est-à-dire un mouvement dialectique produit dans l'acte de son arrêt (*Stillstands*) nous renvoyons à la lecture du fragment [1N3] des *Passages parisiens* de Walter Benjamin, Cerf, 2004, ainsi qu'au livre *Ninfe* de Giorgio Agamben, texte 6, Bolatti Boringheri, 2007. Toujours en relisant Giorgio Agamben, nous devons voir ici l'image de la dialectique [191] : s'enchaîner (nous rappelons ici le verbe grecque *luein*) dans

le temps présent, c'est y prendre part en étant présent, autrement dit [192] verrouiller le passé et ligaturer l'avenir : lui ôter le passage de *pas encore* au *ne plus*, c'est-à-dire la possibilité de s'écouler. Le temps alors (dans la tonalité de l'ennui mais aussi dans celle du festif) se dilate et c'est à la lettre la définition de l'actuel, de la fulgurante actualité.

Il reste la troisième forme, l'ennui profond. C'est le silence, la réserve, le calme, l'inapparent, l'ample [205]. C'est l'envoûtement par l'horizon du temps. L'être est astreint à l'instant par le temps qui l'envoûte. Ici encore il y a un saisissant point dialectique sur l'instant : l'instant qui envoûte, en même temps qu'il contient, selon l'expression de Martin Heidegger [225], le coup d'œil de la résolution, c'est-à-dire la situation d'un agir. L'ennui est donc :

« ... l'envoûtement qu'exerce l'horizon du temps; cet envoûtement fait s'éclipser l'instant corréléatif à l'être-temporel, pour forcer le Dasein envoûté, dans une telle éclipse, à entrer dans l'instant comme possibilité véritable de son existence; et cette existence, quant à elle, n'est possible qu'au milieu de l'étant en entier, étant qui se refuse précisément en entier dans l'horizon de l'envoûtement. » [232]

13 janvier 2008

ÉCONOMIE ET FESTIVITÉ

« le discours qui résonne n'a aucun contenu : il est pure volonté de discours. Le contenu de la voix du secret qui résonne, n'est autre que le fait que le « secret parle ». Il est donc nécessaire que les modes du discours soient vidés de tout contenu et qu'ils le soient entièrement afin de saisir en un point toute l'activité et toutes les paroles prononcées. »

Furio Jesi, *Elegie di Duino*

Nous avions proposé comme thèse de départ que la fête, et que le concept de festif, sont vides ; nous avons prouvé que la fête est vide comme l'est la machine mythologique. En revanche, au coeur de ce dispositif, nous avons démontré que le festif formalise un fonctionnement que nous avons nommé « espionnabilité » et dont l'enjeu est de guetter les zones d'intensité.

Il va falloir maintenant relever et analyser un puissance paradoxe qui maintient les dispositifs dans une forme majeure d'instabilité. D'une part ce que nous avons appelé « intensité » est, en somme, l'ensemble des régimes de l'expérience (et des régimes de l'agir, *ergein*), dans le collectif, et des zones non mesurables par les outils de l'analyse (structurelle, herméneutique de la signification). Ces régimes englobent l'ensemble de nos rapports (affectifs et intellectifs) et l'ensemble de notre système d'appréhension : c'est ce qu'on appelle les dispositifs. L'intégralité des dispositifs est ainsi lié à la fête et au festif, en ce sens qu'ils sont liés à l'appréhension (et à la « mesure ») des régimes de l'intensité (il va de soi que cette preuve n'est pas suffisante et que nous devrons ultérieurement en apporter d'autres). D'autre part, du fait même du vide de la machine et de l'échelonnement (non-mesurabilité) de ces zones, les dispositifs s'ouvrent à l'inopérativité (à l'*argos*, dans la mesure bien

sûr où il s'agit ici encore d'un mouvement dialectique – *katargein* –, c'est-à-dire maintenir comme un dispositif et ouvrir à l'inopérant) ; autrement dit ils gisent dans le cœur vide des machines. Pour tenter de répondre à l'ensemble de ces questionnements et au système même de cette forme dialectique (le dispositif au moment même où il se fonde dans l'agir est absorbé dans le cœur vide de la machine, appelé à son inopérativité) nous procéderons à une lecture de l'ouvrage *Il regno e la gloria* de Giorgio Agamben ^{Neri Pozza, Vicenza, 2007} : nous tenterons une lecture des régimes du festifs et des régimes doxiques à partir de l'analyse, que fait Giorgio Agamben, des formes du règne et de la gloire comme généalogie théologique de l'économie et du gouvernement (chacune des références à ce texte sera notée du numéro de la page de l'édition italienne).

Il faut d'abord croiser l'analyse du festif avec le système des modèles herméneutiques. Ici encore il s'agit des régimes de l'intensité (ceux de la non-mesure et non de la dé-mesure) : tout mouvement dialectique est en somme une puissance de la pensée qui tend à formaliser ces régimes et leurs zones d'apparition. C'est donc à la lettre un problème d'économie : puisqu'il s'agit d'apparaître sous la forme d'une identité appréhendable (saisissable) autrement dit une *oikos*. Il faut entendre ici le terme *oikos* (οἶκος, qu'il faut appréhender non plus comme la maison mais comme un organisme complexe dans lequel se mêlent des rapports hétérogènes) d'abord comme quelque chose qui acquiert une valeur singulière (appréhension des dispositifs), ensuite comme quelque chose qui acquiert une valeur d'échange, enfin comme la forme d'un espace où marquer cet échange (ce n'est en somme pas très différent du sens que l'on peut donner au dispositif : le lieu est alors un paradigme « d'exploitation » et non un paradigme « épistémique » (31)). C'est essentiellement une question liée au *voumός*, la zone, l'espace déterminé et au *vόμος*, l'autre expression de l'opinion générale comme mesure du collectif. C'est donc une question du lieu comme espace de circulation, de fixation, d'habitude

et de mesure : c'est le lieu, l'*habitat*, (l'*οἶκος*) où l'on demeure (οἰκιζεῖν) là où il s'agit de vivre dans, au sens de vivre dans un lieu (οἰκέω) et de l'administrer (οἰκονομικός). Il faut, maintenant se demander ce que signifie très exactement mettre en place un dispositif et maintenir ce dispositif, autrement dit exercer une forme d'administration (10) pour en maintenir le fonctionnement. À partir des premières propositions de Giorgio Agamben on peut poser deux thèses qui nous serviront à approfondir notre recherche : 1. toutes les machines (autrement dit les fonctionnements monistes et entiers) mythologique, festive, doxique, gouvernementale sont des machines vides (11) ; 2. l'ensemble des dispositifs est liés à l'économie (l'homme est donc intégralement économique). Qu'est-ce que ça signifie ? D'abord, comme nous l'avions montré, que ces machines sont vides au sens où elles ne sont « pleines » que de leur propre fonctionnement. Ensuite que le rapport que nous entretenons à ces machines est un rapport « économique ». Un rapport économique signifie très précisément que notre appréhension de la machine est l'appréhension de son mécanisme ou de son fonctionnement comme lieu où se disposent les objets, comme « lieu de l'ordonnance de tout ce qui est présent » (la *Gestell* heideggérienne, autrement dit le dispositif) et enfin comme le lieu possible d'une trans-action. Giorgio Agamben tend à démontrer que cette pensée économique est une pensée chrétienne. Considérons, pour les besoins de notre enquête, que ce qui nous importe c'est de comprendre que la pensée ou la théologie chrétienne n'est plus un « récit sur les dieux », n'est plus en ce sens une mythologie (comme l'a par ailleurs très bien démontré Furio Jesi) mais une économie, c'est-à-dire un récit des dispositifs, des espaces d'apparition, une puissance de formalisation. Notre existence d'homme moderne est absorbé dans ce mouvement particulièrement complexe où les machines (mythologique essentiellement) ne fonctionnent plus sur des objets (des signifiés) mais sur l'exposition de dispositifs vides. Vide signifie, encore une fois, qu'ils sont livrés non plus à une formule mythologique mais à une puissance infinie de leur

économie, c'est-à-dire de leur mode d'apparition. Pour être plus précis nous devons, ici encore analyser le sens du terme dispositif. Il est à la fois économie comme lieu d'une trans-action mais aussi la faculté de disposer (*diathesis*), de placer (disposer une oeuvre d'art qui ici s'oppose au terme de l'invention, *eurésis*), le droit de disposer (quelque chose et de quelque chose) et finalement la manière dont nous le ferons apparaître. Nous devons maintenant appréhender le lien qui nous unit au cœur vide de la machine et la puissance intrinsèque de ces machines qui, malgré leur vide, se maintiennent dans leur fonctionnement. Ce qui nous lie à elles et ce qui les maintient est en même temps, ce que Giorgio Agamben appelle la gloire, les régimes de la doxa ou les régimes doxiques et plus précisément encore, la *doxazein* ou la glorification. Autrement dit, ce qui nous lie à elles et ce qui les maintient n'est pas le contenu des récits (*muthos*) mais la forme même infiniment répétée, exposée, montrée de leur fonctionnement. Les machines (mythologique, festive, etc.) sont donc des mécanismes tautologiques qui se maintiennent par la puissance de leur exposition et de leur présence. C'est précisément ce que Agamben nomme la gloire, la répétition infinie d'une présence jusqu'à la permanence. Il y a, ici, quatre forme majeures de glorification : l'hymnologie ou la doxologique théologique, la liturgie (dans son sens étymologique) et l'économie comme forme même du pouvoir, le spectacle comme matérialité festive et enfin l'ensemble des régimes d'art comme témoignage des zones d'intensité en même temps qu'ils sont les paradigmes de cette économie. L'art (la forme archaïque du poème) est en même temps ce qui fait la machine, est en même temps ce qui montre son vide dans l'expérience possible, festive, d'une zone d'intensité. Pour le dire autrement, l'art est un faire qui ne signifie pas créer (*eurésis*) mais la forme même d'une « restauration » de l'idée du festif, de l'idée de la machine festive. Toute empirie d'art expose le but ultime de la parole, le but ultime de l'usage de la langue comme célébration. Certes célébration de son contenu mais surtout célébration de sa puissance asémantique, son silence, c'est-à-dire

celui qui est la mesure du vide des machines et celui qui est la mesure de l'inconnaissabilité. Ce qui signifierait qu'on n'a rien à dire (la louange, le texte, le spectacle) autre que la forme toute puissante du maintien de leurs dispositifs. Il y aurait donc ici une radicale désactivation des langages : ils sont alors rendus à leur inopérativité et au maintien de leur forme. Rendus à leur inopérativité, signifie ici rendu à l'exercice de sa présence (festive, autrement dit intense) ; maintenus dans leur forme, signifie maintenu dans son dispositif et ouvert à sa viduité. Le vide est donc en ce sens la figure des régimes doxiques, c'est-à-dire l'expérience d'un contenu inconnaissable au profit d'une intensité comme participation et maintient des dispositifs : « L'oikonomia du pouvoir pose solidement en son centre sous la forme d'une fête ce qui apparaît à ses yeux comme l'insupportable forme de l'inopérativité de l'homme. [...] Cette inopérativité est la substance politique de l'Occident, l'aliment glorieux de tout pouvoir. Pour cela, les fêtes et l'oisiveté affleurent de façon incessante dans les rêves et les utopies politiques de l'Occident et font aussi vite naufrage. » (269)

28 janvier 2008

ÉCONOMIE ET FESTIVITÉ II

« La praxis humaine est fondamentalement sabbatique ; en rendant inopératoires les fonctions spécifiques du vivant, elle les ouvre à la possibilité. Contemplation et désœuvrement sont, en ce sens, les opérateurs métaphysiques de l'anthropogenèse, qui en libérant l'homme vivant de son destin biologique et sociale, lui assignent cette dimension inqualifiable que nous avons l'habitude d'appeler politique. »

Giorgio Agamben, *Il regno e la gloria*

Il s'agit ici de préciser ce qui a été énoncé dans le séminaire précédent et répondre formellement à ces deux questions : quelle est la place de l'économie dans les modèles d'analyse hermétique ? et quelle est la nature de la tension dialectique entre économie et fête ?

L'économie vient au début de la seconde partie du système d'analyse, c'est-à-dire au début des modèles d'analyse des régimes du collectif, du nombre, du non-singulier. Quelle est l'exacte signification de ce pluriel, de ce collectif ? 1. il s'agit du pluriel comme *corporalité* du collectif^{voir Martin Heidegger, *La logique comme question en quête de la pleine essence du langage*, p. 83, Gallimard, 2008} 2. il s'agit du pluriel comme *usage* du collectif, autrement dit le *factum pluralitatis* qui conditionne l'émergence d'un langage-grammaire (c'est-à-dire un *langage-peuple-État*)^{voir Giorgio Agamben, *Moyen sans fin*, p. 80, Rivages, 1998}

3. enfin il s'agit donc du pluriel comme *factum loquendi* (le langage) le fait de parler comme pluralité et comme babérisation des régimes linguistiques : voir bien sûr à ce propos Giorgio Agamben, *ibid.*

En somme c'est le premier système économique (comme habitat, comme οἰκησις) qui détermine ce qu'est le collectif. Ce que nous nommons régimes collectifs (ou doxiques ou même les régimes de l'intensité) c'est le rapport dialectique qui existe entre la

première partie du modèle d'analyse (1+2+3) et cette structure plus, bien évidemment, le propre régime dialectique de cette structure (corporalité, usage, *factum loquendi*) : 1. le langage est l'expérience dialectique du pluriel comme expérience de la grammaire et de son (de ses) interruption(s) (corruptibilité), autrement dit l'expérience du *factum* des communautés (et donc des mesures stylématiques) et de l'ouverture infinie des codes comme non-mesure (expérience de l'arythmie et de l'échelonnement fondamental des langages) ; 2. le langage est ainsi l'expérience des machines doxiques.

Qu'est-ce qu'une machine ? Qu'est-ce qu'une machine doxique ? C'est très précisément la représentation (fonction de symbolisation) de ce rapport immatériel entre singularité et collectivité. La fonction et le fonctionnement du collectif sont représentés par une machine qui porte alors le qualificatif d'anthropologique, mythologique, linguistique, etc. La machine maintient son fonctionnement comme nous maintenons le nôtre en elle. Nous sommes liés à sa puissance puisque c'est à travers elles que nous pouvons mesurer non seulement notre puissance intellective mais aussi notre puissance corporelle. Il faut appréhender la non-mesure de ces deux puissances comme l'expérience de l'intensité. C'est donc une structure économique puisqu'elle suppose le rapport dialectique de ces trois mesures (corps-grammaire-langue). L'expérience de ce système n'est que dans la mesure où il s'établit dans les régimes collectifs. Ce rapport est un rapport économique : c'est un rapport de confiance, voire de croyance : accorder foi à la représentation d'un immesurable.

Le premier modèle de l'économie est donc la mesure de ce que nous sommes dans l'expérience dialectique de l'émergence du *factum* des communautés.

Le deuxième modèle de l'économie est alors faire en sorte d'y demeurer. On y demeure en en faisant un dispositif (comme somme des dispositifs), en considérant que le lieu de l'établissement est un organisme complexe (comme somme d'éléments hétérogènes

voir Giorgio Agamben, *Il regno e la gloria*, p. 31 Nerri Pozza, Vincenza, 2006) enfin en en faisant notre (ou ma) demeure comme lieu de l'expérience contractuelle (la structure, la valeur et la signature).

Le troisième modèle de l'économie est l'adhésion aux deux premiers. En somme adhésion au principe de viduité des machines (*hētoimasia tou thrōnou*) comme récursion, possible, du singulier et adhésion au fonctionnement des machines, c'est-à-dire aux systèmes de médiatisation (*doxazein*).

Maintenir le fonctionnement des machines c'est maintenir notre propre puissance (ou l'idée de notre propre puissance) au cœur des régimes du collectif. C'est maintenir aussi la possibilité d'une expérience de l'intensité, autrement dit des régimes du festifs, d'une part comme commémoration du *factum* communautaire, du *factum* linguistique, de l'histoire, de la mémoire, et d'autre part comme participation aux objets ou plus exactement au « œuvres », c'est-à-dire à l'opérativité, à la fabrication et à la puissance de la mise en œuvre. C'est alors ici que notre être économique, au cœur de ce dispositif dialectique, est fortement chahuté. Participer au festif dit trois choses fondamentales. 1. qu'il s'agit d'une participation au non-mesurable. 2. que la participation aux machines est sans fin mais surtout que la participation aux machines implique de rien faire d'autre que d'adhérer à leur viduité. Qu'est-ce que ça signifie ? Ça confirme l'inactualité des dispositifs et du fonctionnement de la machine, du fait de sa permanence comme répétabilité, pour apprêhender notre propre actualité (notre propre impermanence, c'est-à-dire notre appartenance, au virtuel comme ouverture à la mise en œuvre). C'est qu'on appelle l'expérience brutale du présent comme cruauté du présent absolue voir Furio Jesi *Inattualità di Dioniso in Materiali mitologici*, p. 127, Einaudi, Turin, 2001 ou comme expérience de l'ennui profond voir séminaire du 15 janvier et Martin Heidegger, in *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*, p. 203, sq., Gallimard, 2001 et qui prendra la forme (l'expérience dialectique !) soit de la joie (expérience soit de l'immanence, soit de la *zōē aion* dans la pensée chrétienne) soit du

bonheur (expérience de l'*eu zēn* aristotélicien) soit enfin de ce que nous nommons le festif (c'est-à-dire soit les régimes de la jouissances chez Georges Molinié, soit ceux de la fête chez Furio Jesi, soit ceux du pluriel chez Roland Barthes, soit ceux de la profanation chez Giorgio Agamben, etc.). Enfin, 3. il s'agit d'adhérer aux « œuvres » non pour ce qu'elles sont mais parce qu'elles sont en puissance (virtuelles). Ça ouvre alors à deux choses : soit à la spéculation, c'est-à-dire à la forme la plus *spectaculaire* de la marchandise (on ne détermine pas sa valeur mais alors sa puissance d'échange et de permanence); soit alors à l'inopérativité... ça semble paradoxale et insoutenable et pourtant c'est bien la limite de notre expérience dialectique. Inopérativité parce que les œuvres sont vides (sans valeur et donc toujours actuelle (la forme inversée de la permanence)) et on y adhère alors par participation, par *jeu*... et toute participation n'existe que comme maintient d'une position, d'un lieu de guet, d'observation, d'espionnage. Notre mesure dialectique est alors paradigmatic de la figure ambiguë du *speculator* : celui qui guette et qui garde, autrement dit celui qui fabrique une contemplation et qui conserve dans un devenir désœuvré. La mesure de notre être économique est alors notre devenir festif : c'est-à-dire notre ouverture au désœuvrement en ce sens que nous désœuvrons.

in speculis esse 11 février 2008

ÉCONOMIE ET FESTIVITÉ III MESURE DU DÉSŒUVREMENT

« Je ferai de mon mieux »

Carla Bruni

Il y a dans les langues européennes une constellation de termes qui disent, plus ou moins précisément ce que serait la non-activité. Ils sont liés à une longue tradition philosophique et philologique et une longue tradition populaire qui les marque toujours de l'ombre péjorative de l'oisiveté et de la paresse. Ici il ne s'agit bien sûr pas de ça ; nous tenterons de penser une bizarrerie de la langue qui a fait employer, rarement et précieusement, la verbe *désœuvrer*, c'est-à-dire faire en sorte de ne pas faire œuvre, de rendre non actif. La langue française conserve l'adjectif désœuvré, mais comme constatation d'un état et le substantif désœuvrement, comme état résultant d'un milieu.

Pour mener à bien cette étude, nous ferons une analyse précise du point 8.25 du chapitre « Archeologia della gloria » de l'ouvrage de Giorgio Agamben *Il regno e la gloria* p. 270-276, Neri Pozza, Vincenza, 2007. La question fondamentale est la suivante : pourquoi le pouvoir à besoin du désœuvrement et de la gloire. Autrement dit pourquoi vouloir inscrire aux coeurs des machines vides ce mécanisme d'exposition et en même temps l'exposition de son désœuvrement ? Nous avons jusqu'à présent répondu, partiellement, aux mécanismes de médiatisation – espionner, disposer les formules de l'observation et les maintenir – ; cependant, nous l'avons évoqué mais nous n'avons

pas encore appréhender les raisons de cet étonnant désœuvrement placé au cœur des machines, de toutes les machines.

Nous devons répondre, ou tenter de répondre à cette question. La première réponse est, justement parce que la machine est vide. La machine est donc livrée à l'inopérativité de son contenu. C'est uniquement son fonctionnement répété, célébré (*doxazestai*), maintenu, qui lui permet d'accéder à sa puissance. Le désœuvrement, ici comme inopérativité, nous laisse être entièrement occupés du fonctionnement, du bruit de la machine, du spectacle.

Plus précisément, c'est en lien, une fois encore, avec le sens du verbe grec *katargein* : « cette vie est marquée par une puissante fonction de désœuvrement, qui anticipe de la sorte, dans le présent, le sabbatisme du Règne : l'*hōs mē*, le « comme ne pas ». De même que le messie a achevé et laissé inopérante la loi (le verbe dont Paul se sert pour exprimer la relation entre le messie et la loi – *katargein* – signifie littéralement « rendre *argos* », désœuvré), l'*hōs mē* maintient et, en même temps, désactive dans le temps présent toutes les conditions juridiques et tous les comportements sociaux des membres de la communauté messianique. » Autrement dit *kartargein*, c'est tendre à absorber quelque chose au point d'en faire une mesure dialectique et de le figer dans un désœuvrement, un *argos* (*a-ergein*), une impuissance à agir : le fonctionnement se maintient dans le système dialectique et ouvre plus ou moins à un non-agir. C'est par ailleurs ici la formule absolue pour comprendre l'ensemble des figures de l'attente et du *repos*.

Plus profondément encore il y a un lien entre contemplation (gloire) et désœuvrement dans le sens du terme français *acquiescement* et dans le vieux terme latin classique de l'*acquiescentia*. Acquiescer c'est tomber d'accord avec quelque chose ou quelqu'un au sens d'avoir confiance, de pouvoir se reposer sur (le verbe *ad-quiescere* renforce cette idée du repos *quies*, du désœuvrement). On retrouve le même terme dans la pensée grecque (et dans le texte de la *Septante*) : *anapauō*, faire cesser, se reposer, l'*anapausis*, la cessation, le repos (c'est aussi, bien sûr, la fin du vers), la *katapausis*, la cessation,

la destruction, le retournement. Chacun de ces termes disent, à la lettre ce qu'est « faire un pause », marquer un temps d'arrêt après l'activité, ce que par ailleurs nous retrouvons dans la langue française avec le terme *repos* qui à la lettre ne signifie pas marquer une pause mais très exactement marquer la pose, c'est-à-dire l'instant où l'ensemble des éléments sont disposer : un repos, c'est littéralement, quand tout est à sa place, je peux regarder (observer, contempler) ce qui a été fait. C'est ici très exactement que se trouve le sens du dimanche et du devenir dimanche : accéder à ce repos. Mais il y a trois formes du repos, le renversement, l'assoupiement, la cessation. Giorgio Agamben dit « pour entendre pleinement le sens de cette radicalisation du thème de la gloire et du désœuvrement nous devons nous tourner vers la définition de l'*acquiescentia* contenue dans la démonstration de la proposition 52 de livre quatre (*Éthique*, Spinoza). "L'acquiescement en lui-même" écrit Spinoza "est une joie née du fait que l'homme se contemple lui-même et sa propre puissance d'action". Mais, et c'est très important de le préciser, désœuvrement ne peut donc signifier ni inertie ni apraxie, ni oisiveté mais cette fois une forme de l'agir qui n'implique ni souffrance, ni fatigue. Qu'en est-il de cette pensée dans les régimes matériels et doxiques ? Nous pourrions ici être en mesure d'ouvrir la pensée aristotélicienne de l'*eu zen* à cette forme de la joie ou plus précisément du bonheur : contempler sa propre puissance comme forme d'une viabilité. Autrement dit reconnaître – et c'était bien là la crainte d'Aristote – que nous sommes bien « naturellement » lié au désœuvrement, à l'*argos* comme mesure de notre viabilité et de notre vitalité, comme mesure de notre puissance d'observation, comme notre ouverture au devenir sabbatique, comme notre puissance d'actualisation c'est-à-dire notre puissant devenir épocal, voire même notre puissant *étant* épocal. La praxis humaine est alors entièrement sabbatique, entièrement ouverte à la mesure et à l'expérience de la puissance (de la possibilité) : « contemplation et désœuvrement sont, en ce sens, les opérateurs métaphysiques de l'anthropogenèse qui, en libérant l'homme vivant de son destin

biologique ou social, lui assigne cette inqualifiable dimension que nous avons l'habitude de nommer politique ».

La mesure du politique c'est cette économie du vivant et du désœuvrement, mais non comme fermeture à la spectaculaire pensée du sommeil, comme forme de l'assoupiement – c'est-à-dire la satisfaction qui conduit à la diminution de l'intérêt – mais au contraire à l'ouverture vers un désœuvrement actif. Désœuvrer signifie que le « politique n'est ni une *bios*, ni une *zoe* mais la dimension de désœuvrement de la contemplation qui, en désactivant les pratiques linguistiques et corporelles, matérielles et immatérielles, s'ouvre au vivant ». Nous sommes alors en mesure de réintroduire du désœuvrement dans nos dispositifs. C'est l'enjeu de ce que nous nommons le poétique, l'œuvre liée au désœuvrement, à sa puissance : le poétique est pervers en ce sens qu'ayant fait lui-même la démonstration de son ouverture au désœuvrement, il devient le modèle même qui désœuvre les œuvres de l'homme.

C'est ici alors que nous réintroduisons ce que nous attendions, le festif, cette forme paradoxale (ce fut la première remarque du séminaire...) entre célébration et participation. Qu'est-ce que la fête ? la célébration de cette contemplation comme désœuvrement parce que la fête est, en soi, la répétition, le recommencement du dimanche. Cependant, « l'économie du pouvoir dispose solidement en son centre sous forme de fête et de gloire ce qui apparaît à ses yeux comme l'insupportable désœuvrement de l'homme et de Dieu » (p. 268). C'est ici que s'expose le paradoxe ou l'ambivalence entre les machines, entre la machine économique et la machine linguistique, entre l'ouverture à la célébration et l'ouverture à la participation. L'une transforme le devenir sabbatique en gloire comme fête célébrée (comme mesure du pouvoir), tandis que l'autre assume ce devenir sabbatique comme participation (comme mesure de la puissance).

La célébration est lié au temps mais sous la forme de ce que Walter Benjamin (*Concept sur l'histoire xv*) et Furio Jesi (*La festa*, 5, p. 22) nommaient l'horloge, la puissance de l'horloge. La participation, elle, en revanche, est liée au temps du calendrier parce

que les horloges ont été arrêtées, détruites, suspendues. Arrêter les horloges c'est se référer aux calendriers, c'est-à-dire se référer aux dates de la fête, à la possibilité du devenir dimanche.

19 février 2008

ARGOS ET DÉSŒUVREMENT

« C'est pourquoi le mystère que l'homme a institué dans le moment où il est devenu parlant ne peut être résolu que d'un point de vue politique – si l'on entend par politique la victoire sur les sirènes, l'exposition résolutive du vide de la machine-je, l'initiation à l'absence de mystère de l'homme »

Giorgio Agamben, *Sur l'impossibilité de dire Je*

Nous avons tenté, jusqu'à présent, une analyse de la mesure du désœuvrement ou du devenir dimanche à partir des régimes de la festivité en y intégrant l'analyse de ce devenir sabbatique dans les pensées juive et chrétienne et en y intégrant l'analyse des régimes de l'économie développée par Giorgio Agamben. Nous ferons, aujourd'hui une analyse de cette pensée du désœuvrement (*argos*) et du repos ou *dimanche (anapausis)* à partir de l'*Éthique à Nicomaque* de Aristote cet ouvrage est fondamental d'abord parce qu'il présente une analyse de l'idée du bonheur, ensuite parce qu'il précède la *Politique* : il s'agit donc pour Aristote d'analyser et surtout de définir la nature de l'activité de l'homme comme mesure du mouvement et de la pensée.

Qu'elle est donc la fonction de l'homme ? quelle est donc la mesure de l'œuvre de l'homme ? autrement dit comment répondre à cette interrogation du *tō ergon to anthrōpou* (1097b 24) ? Aristote reconnaît que l'homme n'a pas de fonction, il n'est pas en soi « destiné à », il est donc ouvert à la formule de l'*argos* (de l'*a-ergein*), au sens propre et littérale du désœuvrement, c'est-à-dire qu'il est dispensé de toute œuvre à accomplir (1097b 30). La question est aussi brutale que la réponse attendue est difficile; l'homme doit avoir une activité déterminée par une des trois modalités du vivant, la vie nutritive ou de croissance (*zōè*), la vie sensitive (*aisthanesthai*)

et la vue pratique (*pragmatikè zoè*) (1098a 3), c'est-à-dire l'activité rationnelle et la puissance de la pensée (comme aptitude à et puissance de). Pour Aristote la mesure de notre activité est en somme dans notre activité intellective et dans sa puissance. Il lui faut donc faire une longue analyse de l'ensemble des caractères qui constituent le propre de l'homme et son activité, sachant qu'au cœur de toute activité (*ergos*) s'inscrit la possibilité de la cessation de cette activité (*argos*) comme premier sens possible de ce désœuvrement. C'est la forme du jeu et du loisir (1128a). Le jeu, la distraction, en ce sens une forme du repos, d'une cessation de l'activité (*anapausis*) : c'est une pause dans le temps qui en même temps qu'elle fait cesser l'activité qui produit, ouvre le temps à l'activité qui appréhende le temps, au sens propre qui « fait passer le temps », c'est-à-dire le loisir (la *diagogè*) ou, toujours selon Aristote à l'activité qui permet l'observation de cette mesure (*skolè*). Aristote referme très vite ces investigations en n'acceptant du loisir que cette forme sérieuse de la *skolè*, autrement dit l'étude : le loisir (*anapausis*) et le désœuvrement (*argos*) ne sont possibles que dans la mesure où ils deviennent cette activité sérieuse de l'étude et ne deviennent pas en soi cette ouverture au désœuvrement.

Le chapitre x est presque entièrement dédié à l'analyse du plaisir (*édonè*) et du bonheur (*eudaimonia*). Aristote reprend sa critique radical du jeu et tente de démontrer (1176b 15) que le bonheur n'est pas dans le jeu (donc dans la forme du repos comme *anapausis*, c'est-à-dire dans une forme que nous pourrions ici nommer un devenir dimanche) : sa démonstration tient en cinq points : 1. le jeu n'est pas un modèle, 2. « le délassement n'est pas une fin car il n'a lieu que dans l'activité », 3. le jeu n'est pas sérieux, 4. le sérieux est plus juste, 5. il est lié aux vertus. Nous ne pourrons donc avoir accès à cette forme de repos, de loisir ou de désœuvrement parce qu'Aristote introduit ici un concept fondamental, le bonheur est dans l'expérience de la *sophia*, autrement dit la puissance du *nous*, l'habileté et la sagesse pragmatique (1177a 11), ce que nous nommerons puissance théorétique. Aristote développera sa

démonstration en huit points : le bonheur est dans la *sophia* 1. parce que c'est ce que nous avons de mieux (1177a 19), 2. parce que la vie théorétique est continue, ce qu'on nommera la contemplation, (1177a 22), 3. parce qu'elle procure du plaisir (1177a 23), 4. parce qu'elle est autosuffisante (1177a 27), 5. et autothélique (1177b 1), 6. le bonheur est alors en soi un loisir (une *anapausis* et une *skolastikè zoè*, 1177b 4), 7. la vie théorétique est le devenir de l'homme (*nous poètikos* 1177b 26), 8. et enfin parce que l'homme est défini par sa puissance théorétique (1178a 1) : la vie contemplative est donc le bonheur...

Il nous faut maintenant analyser, et tenter de démêler, quatre problèmes majeurs qui surgissent de ce texte et de cette analyse du désœuvrement.

Le premier problème auquel est confronté Aristote est que la fonction de l'homme est indéfinissable. Il est donc livré non seulement à la vie bouillonnante mais surtout en soi au désœuvrement puisque rien ne peut donner la mesure de sa fonction ; c'est non seulement l'homme, mais surtout l'activité de l'homme qui est livrée au désœuvrement. Cette problématique est fondamentale parce qu'elle est d'une part la possibilité de ne pas être marqué par un destin fonctionnel (ou toute puissance destinale), parce qu'elle est d'autre part la mesure de l'ouverture de l'homme à la non-activité comme loisir et enfin parce qu'elle est, et c'est notre hypothèse, la mesure de sa puissance à désœuvrer. Ce qui permettrait de poser plus radicalement encore la question de notre activité. Plus précisément est-ce que nous sommes lié à une activité comme fin ? ou à une activité comme pure forme ouverte, comme participation au jeu ? Aristote y répond en courcircuitant le processus par la forme de la vie de pensée ou pragmatique (la *pragmatikè zoè*). La fonction de l'homme est donc de penser, de s'ouvrir entièrement à la puissance de la pensée. Le refus du désœuvrement ici, permettra une ouverture spectaculaire à la mesure active du désœuvrement.

Deuxième problème. Il y a une vie sensitive (*aisthanesthai*) ; elle est intégralement liée au thymique (*thumos*), à l'appétit (*épitumia*)

au désir (*oréxis*) mais aussi au bonheur (*eudaimonia*), au plaisir (*édonè*) et enfin au repos (*anapausis*). Qu'est ce que ce repos ? c'est d'abord et simplement la cessation de l'activité, c'est ensuite la perception du monde comme loisir (comme temps qui passe) et enfin comme mesure de l'activité. Mais ici aussi il y a encore des problèmes. Qu'est-ce que cette cessation ? c'est une cessation comme rupture (*katapausis*), comme corruptibilité violente ou simplement comme non reprise (*anapausis*). Que signifie un monde de loisir ? soit c'est un monde où nous sommes liés au temps qui passe, à la *diagogè* comme faire, faire simplement durer, soit c'est lié à la *skolè*, c'est-à-dire le loisir d'étude, c'est-à-dire l'activité sérieuse qui n'est pas dirigée vers l'économie. Que signifie une mesure de l'activité ? ça signifie le loisir, cette fois comme économie, comme monde ouvert à la démesure du spectaculaire et du divertissement comme écrasement du temps historique, comme mesure enfin du régime du travail et de l'effort (1177a 1).

Troisième problème. Où est donc la racine du bonheur ? En sachant qu'il y a deux bonheurs, deux formes du bonheur, le bonheur comme mesure politique (*eu zen*) et le bonheur comme mesure singulière (*eudaimonia*) : dans le premier cas il s'agit que ça se passe bien avec les formes adjacentes du vivant, dans le second cas il s'agit juste de sentir que je vais bien, c'est-à-dire que je suis bien disposé, au sens presque d'être « en forme », d'être en mesure de saisir son *genius*, son *daimon*. Le bonheur serait donc dans la rupture, dans le vivre et l'économie. Ce à quoi Aristote répond que non, puisque le bonheur est lié à la puissance de la pensée, à la *sophia*, c'est-à-dire littéralement la sagesse pratique, ou plus précisément la mesure de notre vitalité et de notre agilité, comme mesure de ce qui dure, de ce qui est livré à la contemplation, à la puissance théorétique, c'est-à-dire à l'observation (nous revenons ici à notre concept de l'espionnabilité). Il y aurait une possibilité de définir la nature de notre activité comme une forme de l'observation, voire de la contemplation...

Quatrième problème. Le plus important. Le sixième argument

d'Aristote pour prouver que le bonheur est lié à la *sophia*, c'est de dire que le bonheur est un loisir. Or au chapitre précédent il condamne, sans appel, toute forme de loisir, d'*anapausis*. Comment la vie théorétique peut-elle être un loisir ? Ici il y a un tour de force. D'abord parce que la vie théorétique est inconditionnelle (*autarkeia*), c'est que l'homme ainsi est autosuffisant, au sens où l'homme est ouvert au temps (de l'histoire) il est donc ouvert à cette mesure de l'écoulement et de l'échelonnement (*diagogè*). La vie théorétique est un loisir en ce sens qu'elle ouvre à la contemplation de ce temps comme étude, observation, *skolè*. La vie théorétique est donc au sens propre une « vacance », au sens d'une inoccupation des lieux (de l'économie), ou au sens d'une occupation fugitive... à la lettre elle est un sans emploi comme ouverture aux moyens sans fin, elle est vide (comme un *vacans regnum* ou comme la formule de l'*hétoimasia tou throunou*), elle est donc présentation en puissance de la puissance ontique. Être vacant c'est ce qui est offert, c'est ce qui alors mis à disposition. Il y a donc un lien très puissant entre *argos* et vacance. C'est donc ce qui rend sans œuvre pour être ouvert à la puissance du dispositif et être, en soi, à disposition ; être ouvert à la puissance du temps comme histoire mais aussi du temps de la langue, c'est-à-dire celui de la participation. Être désœuvré et désœuvrer (ou bien la forme juive ou chrétienne du repos, ou bien la forme aristotélicienne de la contemplation) c'est être privé (vidé) de tout ce qui inscrit ou destine pour s'ouvrir à la mesure de la puissance de notre participation, de notre *nous poètikos*.

La thèse d'Aristote est, dans sa forme juste : le devenir « bonheur », comme *eudaimonia* mais aussi comme *eu zen* de l'homme est bien dans le loisir (dans ce qui est permis, dans ce qui est ouvert parce que vidé) comme participation continue aux machines et toujours dans cette possibilité saisissante de la vider et pour paraphraser Furio Jesi pour vider la machine-je. Le désœuvrement est bien la mesure de l'homme mais non comme *skolè*, non comme *ergein*, non comme *pragmatikè zoè*, mais comme vitalité, comme participation, comme espionnabilité, comme

poètikè zoé, autrement dit, notre devenir pro-ductif. Il y a ici encore un tour de force à faire : c'est seulement dans la mesure du désœuvrement, que nous appréhendons que notre activité, que notre *ergon* est de désœuvrer.

17 mars 2008

FÊTE ET DÉSŒUVREMENT

« Au point de coïncidence parfaite avec la gloire, le louange est sans contenu, elle culmine dans l'*amen* qui ne dit rien, mais seulement permet et conclu ce qui a déjà été dit. Ce que les Élégies pleurent et en même temps célèbrent (selon le principe que c'est seulement dans la sphère de la célébration qu'on peut se lamenter) est proprement l'incurable absence de contenu de l'hymne et le fait que la langue tourne à vide comme forme suprême de la glorification. L'hymne est la radicale désactivation du langage signifiant, la parole reste absolument désœuvrée et cependant comme telle elle forme la liturgie. »

Giorgio Agamben, *Il regno e la gloria*, p. 260

Il s'agit presque aujourd'hui d'un séminaire conclusif. L'acheminement de nos recherches sur le festif, ou plus précisément sur les régimes de la festivité. C'est un séminaire conclusif en ce sens que nous établissons enfin, ici, la liaison entre fête et désœuvrement.

Nous avons étudié ce qui constituait le sabbat et le dimanche pour les pensées juives et chrétiennes, c'est-à-dire les questions du repos et de la contemplation, ce qui en somme structure le calendrier et ce qui le fonde, d'abord dans la récurrence de la date de célébration (les dates du calendrier qui rythment l'année), mais surtout dans la récurrence de la structure hebdomadaire, autrement dit ce mystérieux dimanche, cet *hebdomados mysterion*. Ce calendrier est plus immédiat, plus évident en ce sens qu'il rythme la semaine, qu'il rythme notre temporalité. Il est donc la mesure la plus précise, la plus essentielle de la célébration comme mesure de notre ouverture au désœuvrement (à l'*anapausis*), au repos.

Cette forme essentielle du calendrier donnerait la mesure de notre devenir sabbatique ou de notre devenir dimanche. Giorgio

Agamben écrit *Il regno e la gloria*, p. 268-268, Neri Pozza, Vincenza, 2007 :

« La vie humaine est désœuvré et sans but, mais cette *argia* et cette absence de but rendent possible l'activité incomparable de l'espèce humaine. L'homme, s'il se consacre à la production et au travail, c'est parce qu'il est, de fait, dans son essence, privé de travail, parce qu'il est par excellence un animal sabbatique. [...] Ce désœuvrement est la substance politique de l'Occident, l'aliment glorieux de tout pouvoir. C'est pour cela que fête etoisiveté viennent incessamment affleurer dans les rêves et dans les utopies politiques de l'Occident et qu'ils font incessamment naufrage ».

Au sens propre notre devenir désœuvré, ou sabbatique est un devenir festif ou un état festif puisqu'il est incessamment lié au calendrier (à la lettre à ce qui convoque, à ce qui invite). Le calendrier est alors la forme la plus rituelle et archaïque (populaire) et paradoxalement la plus intelligente contre le régime de l'horloge. Furio Jesi *La fête et la machine mythologique*, p. 57, éd. Mix. 2008 écrit : « La fête pensée par Benjamin est celle des « civilisés » qui se servent de calendriers – de leurs nouveaux calendriers – et non de montres. Du point de vue de Benjamin, les Vanderbilt ou les Astor sont des sauvages avec des réveils au cou et qui s'en servent pour connaître le temps (« What time is it ? » = « What is the time ? ») alors que les « civilisés » sont ceux qui regardent le temps sur le calendrier. » Nous devons ici encore avoir recours aux travaux de Walter Benjamin et à cette saisissante proposition xv des *Concepts sur l'histoire* in *Oeuvres* III, p. 440, Gallimard, 2000 et *Écrits français*, p. 440, Gallimard, 1991 :

« Les classes révolutionnaires, au moment de l'action, ont conscience de faire éclater le continuum de l'histoire. La Grande Révolution introduit un nouveau calendrier. Le jour qui inaugure un calendrier nouveau fonctionne comme un accélérateur historique. Et c'est au fond le même jour qui revient sans cesse sous la forme des jours de fête, qui sont des jours de commémoration. Les calendriers ne mesurent donc pas le temps comme le font les horloges. Ils sont les monuments d'une conscience historique dont tout trace semble avoir disparu en Europe depuis cent ans, et qui

transparaît encore dans un épisode de la révolution de Juillet. Au soir du premier jour de combat, on vit en plusieurs endroits de Paris, au même moment et sans concertation, des gens tirer sur les horloges. Un témoin oculaire, qui devait peut-être sa clairvoyance au hasard de la rime, écrivit alors :

Qui le croirait ! On dit qu'irrités contre l'heure,
De nouveaux Josués au pied de chaque tour,
Tiraient sur les cadrans pour arrêter le jour. »

Il s'agit ici de trois notions fondamentales : d'abord il s'agit du rapport à l'éclatement du continuum comme *katapausis*, c'est-à-dire renversement et retournement, ensuite il s'agit du rapport au temps, du rapport à ce que Benjamin nomme un accélérateur, autrement dit la mesure d'intensification du rapport de participation, et enfin il s'agit du rapport au jour de fête comme conscience historique et donc comme conscience de l'action.

La mesure de l'inopérativité est un rapport au temps de l'action et au temps du moment festif. Le festif (le jour de fête) est alors la conscience de l'action. Voici donc la formule que nous cherchions, depuis le début de nos recherches, dans les pensées juive, chrétienne ou aristotélicienne de l'*argia*, de l'*anapausis* et de la *sophia* : l'homme n'a pas en soi de fonction, d'activité essentielle (ergon) mais il est en soi ouvert à la conscience de l'action (ce qui est une autre manière pour nous d'appréhender, certes de façon encore plus matérielle, la *sophia* aristotélicienne ou *pragmatikè zoe*).

Nous sommes alors en mesure de comprendre le commentaire *Ms. 470* des paralipomènes aux *Concepts sur l'histoire* de Walter Benjamin *Écrits français* p. 453, op. cit. :

« Le monde messianique est le monde de l'actualité intégrale et, de tous côtés, ouverte. Ce n'est qu'en elle qu'existe l'histoire universelle. Mais non pas en tant qu'histoire écrite, plutôt accomplie comme une fête. Cette fête est purifiée de toute solennité. Aucune espèce de chant ne l'accompagne. Sa langue est une prose intégrale, qui fait sauter les chaînes de l'écriture, et est comprise de tous les hommes (comme la langues des oiseaux par les enfants qui sont nés

un dimanche). – L'idée de la prose coïncide avec l'idée messianique de l'histoire universelle (les différentes sortes de proses artistiques forment le spectre de l'universel historique (*universalhistorische*) – dans *Le narrateur*).

Le temps messianique signifie, ici, à la lettre, le temps qui libère, le temps qui permet à l'homme d'être intégralement immergé – ne serait-ce qu'un instant – dans l'actualité. C'est donc ce qui libère du temps historique de la langue, puisque qu'il ne s'agit pas d'une écriture mais d'une fête, c'est-à-dire celle de la parole rendue à la parole, celle de langue exposée dans son devenir, celle de la participation, celle du bavardage, celle peut-être du barbare.

Qu'est-ce alors qu'une prose intégrale ? c'est une langue qui n'a pas été privée de son désœuvrement, de sa mesure à désœuvrer, de sa fête, de sa participation.

L'œuvre, si elle est une fête, n'a donc rien à dire, ou si peu ; si elle est du festif, elle est « l'affirmation du noeud asémantique de la parole » selon les mots de Furio Jesi ^{in *Cultura tedesca*, n°12 1999, p. 120.}

24 mars 2008

ANNEXE 1

Furio Jesi, *La fête et la machine mythologique*
éditions Mix., 2008

2. L'espionnabilité des différents.

Nous avons observé une situation paradoxale. Persuadé de l'impossibilité actuelle d'une fête collective non cruelle, Proust organise des fêtes contemporaines à son contexte narratif, et pour s'y immerger comme un espion – pour s'en emparer, pour l'incorporer – il prend le rôle du protagoniste de la fête d'hier : de la fête du XVIII^e siècle qui, à la limite extrême de la crise, était pourtant encore quelque chose qui ressemblait à la vraie fête. Ne croyant pas à la possibilité de la fête actuelle, Proust croit cependant utile de s'identifier avec le participant à une fête plus ou moins vraie ; et de cette identification il obtient un avantage, au point de convergence entre le temps historique présent et l'actualité immobile anhistorique, qui est le lieu de son existence opérante.

En accord avec la situation paradoxale de l'opération artistique, le comportement de Proust est très proche de celui d'une grande partie des ethnologues modernes devant les fêtes des *differents* : il ne se réjouit cependant pas de la perspective justifiante de l'« art » et prend donc continuellement le risque de tomber dans l'incohérence et dans l'arbitraire superficiel. Face à ces fêtes des *differents* ces ethnologues assument le masque, l'inconnu et le travestissement : de l'extérieur (vers les *differents* avec les lesquels ils sont en contact, en travaillant « sur le terrain ») ce sont des simulacres d'identité avec les « primitifs », tandis que de l'intérieur (vers le je et les autres de la communauté « civile ») ils sont conscients d'une humanité commune, d'une solidarité même dans la différence, et ignorants du je qui devient le protagoniste d'un bal masqué à l'instant où on accepte de devenir protagoniste d'une connaissance objective – qui ne court pas le risque de trahir ce masque, puisque ce masque, cette « connaissance objective » s'impose souveraine et coercitive pour qui l'assume : « ... Nous ne devons pas craindre que quelqu'un parle ou se comporte faussement avec le costume qu'il porte ; le costume lui-même le rend impossible !... »²⁵.

« L'important n'est plus le jeu » : ici il ne s'agit pas de compter sur l'équivalence objective du masque de l'ethnologue déguisé en « primitif » avec le masque du « primitif » qui endosse l'apparence du bison ou de l'esprit de la forêt – et il ne s'agit pas plus d'une vraie confiance dans la possibilité pour l'ethnologue de s'accepter et de se faire accepter comme celui qui doit « jouer » la fête. L'important n'est pas le jeu mais à l'inverse le « se déplacer sans être vu, espionner, être reconnu en se cachant ». L'important pour l'ethnologue est de se déplacer sans être vu au milieu des *différents*, de les espionner, de devenir visible à leur yeux comme un « différent » qui feint d'être identique et qui peut être accepté dans sa fonction. Il est donc nécessaire pour un ethnologue qui travaille « sur le terrain » d'être invisible et visible. Il doit pouvoir être un observateur invisible, un espion invisible de la diversité des *différents* et en même temps un homme que les *différents* croient être différent d'eux mais ayant légitimement l'apparence de leur être identique : un étranger qui peut légitimement assumer son apparence intrinsèque.

Le modèle de cette *facies*, assumée par le travail « sur le terrain », n'est pas, d'ailleurs une pure conséquence des caractéristiques objectives de la situation des *différents* avec lesquels l'ethnologue entend avoir un rapport et spécialement au moment des fêtes. C'est plutôt le résultat de l'interaction paradoxale entre deux *différences* : celle caractéristique des « sauvages » et celle caractéristique de l'ethnologue « civil ». Étranger à la fête des *différents* l'ethnologue ne peut pas faire autrement que de les appréhender avec l'opérativité de la connaissance scientifique selon des modèles gnoséologiques qui interagissent justement avec la diversité des *différents*. C'est un espion, mais dans une sphère que lui-même compose et ordonne selon un modèle gnoséologique déterminé à l'instant où il y accède. C'est donc un espion dans une sphère qu'il a lui-même organisée : une sphère déterminée, organisée mais seulement à partir du moment où il y pénètre comme espion. Dans cette sphère l'unique matériau de l'organiser/espionner de l'ethnologue est la diversité des *différents* : le fait que les *différents* peuvent objectivement être espionnés. La diversité et l'espionnabilité des *différents* sont deux choses identiques. Il est bien sûr impossible d'épier autre chose que ce qui est *différent*. Il n'est pas possible de pénétrer incognito dans la sphère de l'identique sans être reconnu : ce qui signifie qu'il n'est pas possible d'épier en cachette son propre *je* et ce qui est identique à soi.

Mais il faut revenir aux traités sur les fêtes du XVIII^e siècle relevés par Jean Starobinski. Ici il est important non seulement d'« espionner » et « de se déplacer sans être vu » mais aussi « d'être reconnu en se cachant ». L'ethnologue moderne qui se confronte aux fêtes des *différents* se trouve dans une situation identique, même si nous voulons reconnaître en amont ou à proximité de son rapport avec les « sauvages », son propre rapport avec ses semblables. S'il y a à l'origine de la recherche ethnographique et ethnologique, à un niveau plus ou moins conscient, la nécessité d'affronter d'un point de vue gnoséologique le *je* en lui-même et le rapport de ce *je* avec ses semblables, les enquêtes autour des fêtes des « sauvages » sont satisfaisantes dans la mesure où elles permettent au *je* d'entrer en relation gnoséologique avec les *autres*, lesquels servent de doublures soit au *je* soit aux semblables qui disent « *je* ». Les « sauvages » sont dans la fête, *différents*, et c'est ici qu'ils atteignent la plus grande densité de leur propre différence. Mais, parce que la fête est justement l'acmé de leur particularité humaine, dans la fête ils possèdent et exhibent aussi la plus grande densité et concentration de leur humanité universelle. Ils sont en fait, exceptionnellement « homme comme tous les autres » dans le moment même où ils sont plus *différents* que jamais. L'humanité dans sa plus grande concentration coïncide paradoxalement avec l'acmé de la différence. Il s'agit de sortir incognito au milieu des *différents* dans la fête, comme à l'intérieur de son propre *moi* – et d'être un espion visible/invisible. Mais, comme nous l'avons vu, chaque sortie incognito dans son propre *moi* est destinée à être démasquée par le *moi*. Cette *katàbasis* particulière permet d'éviter un violent démasquage et de rester dans la situation d'un espion incognito même s'il est reconnu pendant qu'il se cache ; ainsi il ne cesse pas d'être incognito puisque les « sauvages » dans la fête sont aussi les doublures des *égaux* – non des *égaux* dans l'absolu mais des *égaux* à l'ethnologue moderne, lequel manquant d'expériences collectives non cruelles, ne contrôle pas vraiment les *égaux* mais seulement les *ex-égaux* devenus *différents*. Les *différents* (« sauvages ») dans la fête ont permis à l'homme moderne d'épier, à travers eux, leurs propres *ex-égaux*.

La fête épée chez les « sauvages » sert donc à restaurer le rapport direct avec les *ex-égaux* ; chez les « sauvages » dans la fête, l'homme moderne « civil » s'est apprêté à retrouver les mêmes « civils »

devenus *differents*. Dans l'expérience collective de la fête non cruelle des « sauvages », l'ethnologue a retrouvé la possibilité d'un rapport avec l'expérience collective qui lui manquait dans la confrontation avec ses propres semblables, *ex-« égaux »*, non égaux. En même temps et selon un procédé inverse, dans la fête non cruelle des « sauvages » il a trouvé une occasion de prendre quelques distances quant à son propre *je*, d'épier son propre *je*, dans la mesure où l'identification de ce *je* avec les *ex-égaux* – par l'intermédiaire de la doublure des « sauvages » – lui a permis de déclarer « *je est un autre* » en se référant à une expérience concrète.

Cependant ce que nous avons dit de l'extranéité de l'ethnologue dans la confrontation avec la fête des *differents* et des « sauvages », peut aussi permettre de renverser les propositions précédentes. Depuis la sphère des *differents*, la fête ne serait une situation que dans la rencontre avec l'ethnologue qui lui permet de profiter des *differents* comme de doubler les *ex-égaux* et le *je*; ce serait aussi la situation dans laquelle l'ethnologue immerge les *differents* pour pouvoir se servir d'eux afin d'y retrouver aussi bien la solidarité avec ses semblables que sa propre libération de la solidarité avec le *je*. Ces deux interprétations sont-elles dialectiquement représentables ? quel sens peut-il y avoir à les représenter dialectiquement (et trouver la limite de connaissance de la fête dans la tension entre les deux modèles opposés, sinon dans leur improbable synthèse) ?

Dans notre essai *La fête et la machine mythologique* nous avons cherché à répondre à ces interrogations en les formulant par des références spécifiques (et non arbitraires) à la problématique du mythe²⁶ et en inscrivant les réponses qui découlaient mécaniquement du fait de poser ce problème dans ce cadre. Les réponses, par leurs caractéristiques, ont l'avantage de montrer leurs interrelations organiques pour composer le modèle gnoséologique de la « machine mythologique » dans lequel il est possible de retrouver le plus grand nombre de dénominateurs communs entre les multiples disciples des « sciences du mythe » ou « de la mythologie ».

Il reste alors à voir si, en ne limitant pas la formulation de nos interrogations autour de la fête à l'ensemble des références propres à la problématique du mythe, mais en les reproposant dans le cadre général – anthropologique au sens large – des sciences humaines, s'il y a la possibilité (et s'il est utile) de configurer la tension entre les deux modèles opposés dans le modèle de la « machine anthropologique »

(et nous tenterons de voir si la « machine anthropologique » est une des acceptations de la « machine mythologique », ou bien si les deux sont les acceptations d'une unique « machine gnoséologique » ou enfin si les deux « machines » ne sont pas seulement et superficiellement similaires).

ANNEXE 2

VINCENZO AGNETTI

AUX CRITIQUES DE POÉSIE, DE MUSIQUE (ET) D'ART NATURELLEMENT

1) Premièrement le doute, puis la poésie, la synthèse et donc la lutte avec l'entourage mondain.

1a) L'entourage altère toujours l'entouré.

1b) L'espace dans l'entourage est gravitation et appropriation, il est réversible.

1c) L'entouré conditionne, réflexivement, l'entourage.

1d) Les objets qui constituent le support de l'entourage ne sont pas seulement des objets, mais ils sont surtout les dimensions et les contradictions que nous découvrons en eux. Ces découvertes incessantes, nous les objectivons et c'est inévitable, du reste, comme moyen de confrontation. Notre être est donc en même temps entouré et entoureur. D'où nos contradictions et nos dimensions.

2) La dimension, c'est l'esprit qui se déplace.

2a) Nous sommes dans un état différentiel, conditionnés par un delta : (ΔS) le delta de l'histoire.

$S = R - E$, où R est l'événement contemporain, tandis que E est l'expérience historique.

S = le présent dans son envol, moins l'expérience.

En d'autres termes : progrès en acte moins historicisme égale matérialisme historique.

Mais plus encore que des objets différentiels, nous demeurons l'« état intermédiaire » entre le tout et le rien ; entre les autres objets et le vide ; entre la partie connue et la partie à connaître.

Paradoxe.

Nous sommes nous-mêmes des objets conscients qui formons des histoires mais nous sommes moins provisoires que les objets de la structure purement concrète.

(La méditation vient confirmer les méditatifs)

Objets + Objectivation + Histoire des objets + Histoire des raconteurs d'objets = HAUT LES MAINS.

Équivalence.

Matière + Histoire de la matière + Métamorphose = INCIDENTS COSMIQUES.

Mais pourquoi se rendre avec les MAINS EN L'AIR ?

Pourquoi renoncer à considérer les permutabilités exclusivement accidentelles ?

2b) Ce que nous avons découvert, c'est une partie du tout, l'autre partie reste entièrement à découvrir.

En effet, elle est toujours là pour poursuivre le doute, la poésie et la lutte.

2c) Il vaut mieux que le problème soit inventé plutôt que l'indifférence résolve le problème en l'éliminant.

2d) Le temps est un conquérant d'espaces vides ou pleins. Donc le rien est un hybride impensable.

2e) Historiquement nous sommes désorientés devant le temps qui déforme les objets et les concepts. Le temps est un fabriquant d'optiques.

L'optique, heureusement, change aussi en nous. Il en va de même avec les deux types de désorientation : subjective et objective.

En résumé.

Par-delà tout accident, il y a toujours un choix esthétique qui détermine les événements (de même que le système endocrinien est prédisposé au juste et au beau). C'est le cas de toutes les manifestations artistiques, subjectives ou de masses ; que ce soit dans l'acceptation, le refus, la pensée ou, précisément, les glandes.

2f) L'artiste est dissident.

2g) Tout travail commence en art et finit en duel.

3) L'art est la pensée qui se signale comme dépositaire d'un signal. Le duel conditionne le rapport entre travail et pouvoir. Le précipité du duel est l'exportation, la colonisation et la manipulation en concret-commémoratif du travail culturel lorsque celui-ci entre en collision avec des optiques subversives.

3a) Le précipité est la scorie qui sort du creuset.

3b) Toute œuvre a ses « moments » d'action comme il en va de la statique en ingénierie.

En considérant la culture comme un produit vrai et singulier,

ainsi que l'est la critique dans ses rapports étroits au travail et au sang, l'autre travail, celui, légitimant, du critique, devient absurde quand il superpose la littérature à l'œuvre inconsistante. Auquel cas, le duel accélère le précipité à la faveur du processus en chaîne de la justification : d'un côté l'exécutant, l'absent légitime à travers l'intuition; de l'autre le critique, absent légitime par parallélisme. Ici, consommateur dévié et critique déviant sont une seule et même chose, pendant que le produit devient écran de leurs projections. Mais dans ce cas, l'opérateur premier, l'artiste, subit une déformation : le travail disparaît. Le discours sur l'art devient non-sens d'abord, puis non-non-sens.

Le non-sens, ce travail gratuit et inutile de l'artiste.

Le non-non-sens, la récupération métonymique effectuée par l'usager et le critique de manière viscérale. (Passion immédiate puisque admiration médiatisée par l'œuvre).

Voici alors « la fin de l'art » présagée par impuissance et chantée comme poétique de la fin.

La fin de l'art comme ambiguïté et l'œuvre d'art comme expression polémique, superflue, déconcertante.

Il va de soi qu'au-delà du tangible une lecture est impossible, l'hypothétique se substitue au réel.

3c) Économiquement, l'indéchiffrable est intangible. C'est l'erreur et la contradiction qui déterminent les coordonnées de son fonctionnement. L'indéchiffrable est en revanche, une limite qui, à la limite, est inexprimable.

3d) L'art est la politique intérieure de chaque individu et conditionne ses intérêts et ses choix d'expression. L'artiste est donc un double. L'indéchiffrable tend à la mystification et revient à une politique intérieure désordonnée.

3e) Tous les objets ne sont pas des œuvres d'art, mais en revanche toutes les productions relèvent de la critique.

Le poids critique des choses est donc un ensemble de mesures qui va de la pratique à la théorie.

On ne peut pas, par exemple, mesurer le rendement lumineux d'une source de lumière sans tenir compte du champ magnétique qui l'entoure. On ne peut situer un événement dans le matérialisme

historique, sans tenir compte de toutes les conditions historiques dont il découle ni des effets transitoires qu'il provoque. Peu à peu la critique se substitue au travail et la crise du système s'accentue. Le travailleur reste dubitatif devant ses propres productions. La sociologie se transforme en impérialisme. Le travail qui n'est plus interprété selon le référent traditionnel engendre un traumatisme de masse : l'insatisfaction, la contestation.

La critique reste la seule alternative à une activité élaborée, mais elle reste tout aussi incontrôlable. Donc, de ce point de vue, au début, la critique est inversement proportionnelle à l'ordre. Le travail, nonobstant sa nouvelle acception, devient peu à peu expression critique.

3f) Ne jamais désarmer au prétexte de l'intuition. L'intuition est d'ailleurs une solution de facilité littéraire; une obligation acceptée par incapacité. En un certain sens, c'est l'équivalent du devoir dans le cadre de la prestation contrainte.

3g) L'intuition est la réalité consciente qui se heurte à l'obscurité, c'est un état de grâce et non de mystère, c'est une indication et non un tracé.

Si pour les aveugles tout est inattendu, la surprise frappe pareillement l'inspiré et l'esthète dans le cas de l'intuition. L'inspiré et le coupable sont les mêmes, ils ne savent jamais expliquer la mécanique du délit. Et puisque la vérité est le patrimoine des coupables, l'inspiré a lui aussi tout intérêt à dissimuler son secret. Dire que l'inspiration a été intuition (accidentelle), c'est avoir peur; c'est en nous l'illusion de la possibilité de voiler l'enchantedement. La peur et la paresse, devant les « mystères » sont la cause de l'*autodramma* de la transcendance et ont séparé le travail de la critique.

Et pourtant, ni l'avis d'un critique ni celui d'un galeriste, d'un collectionneur ou d'un éditeur ne m'a jamais paru déterminant. Mon travail ne m'a jamais semblé terminé.

4) Ce ne sont pas les œuvres qui attendent les habitants instables du temps, mais le temps avec toute sa suite qui attend les œuvres.

4a) Tout ce qui est pensable a déjà été fait et pensé selon une thématique appropriée; de la terre plate aux univers parallèles, de la couleur à la perspective.

4b) Notre travail décrit une sinusoïde intégrale.

Le flux et le reflux des événements portent et emportent les pensées et les œuvres oubliées, ruinées par l'usage. Dans le meilleur des cas, « des œuvres oubliées par cœur ».

4c) À propos de l'usage. L'objet est construit dans la mesure où s'altère le rapport entre le concept et l'expérience. Il en résulte donc que les idées objectivement réalisées deviennent des témoignages historiques exprimés en causes et effets.

L'idée se présente d'abord comme résultat de son produit, c'est-à-dire que c'est l'effet (l'idée) qui devient cause.

Puis, l'idée se présente comme politique des conséquences de l'usage (de l'effet) de son produit.

Se mettre du mauvais côté.

Il exige la mise-à-jour des thématiques qui s'orientent automatiquement selon l'évolution des partis, l'évolution sociologique, économique, etc.

Leurs messages ont toujours un mode et un rythme d'expression, un système combinatoire de tautologies, de contradictions et d'oppositions.

4d) Tautologie. Manifester l'évidence. Par ex., ceci est un livre ou bien un livre est un livre.

4e) Contradiction. Contredire l'évidence. Par ex., l'objet qui s'approche s'éloigne.

4f) Opposition. Équivalences qui ne sont pas identiques. Par ex., qu'il soit très rapide ou très lent de toute façon l'objet est immobile.

Exemple de clarification.

a) La sélection élimine la dimension humaine du fait que seul reste l'exemple et que l'exemple reste seul.

b) La dimension humaine est universellement proportionnelle au patrimoine humain.

La « tautologie » est statique : elle redit par amplification.

La « contradiction » est dynamique : elle attaque et attaque.

L'« opposition » est reflet : les opposés se valent mais ne sont pas identiques.

Si plusieurs tautologies forment un discours contradictoire, que l'on

peut lire indifféremment dans les deux sens, ça veut dire que nous sommes en présence d'un communiqué qui a comme structure l'échange entre les trois concepts mentionnés ci-dessus.

En conclusion, lorsque ce type de lecture est possible, ça veut surtout dire qu'un pouvoir constitué nous trompe en utilisant :

La « tautologie » comme paramètre convainquant.

La « contradiction » comme paramètre stimulant.

Les « opposés » comme hasards stupéfiants.

Par exemple : « L'art est la création de produits d'élite qui servent à sensibiliser les masses ».

D'où :

a) Les productions artistiques dans leurs divers aspects sont signaux signalés.

b) Création et éducation sont contradictoires.

c) Élite et masse sont opposées.

On peut alors dire : « L'art est un produit de masse qui sert à sensibiliser les élites ».

Mémorandum.

Maintenant que tout est fait nous ne faisons plus rien.

Maintenant que tout est fait nous pouvons alors recommencer.

Si le travail réalisé est à détruire alors nous devons commencer par l'apprendre par cœur pour ensuite l'oublier. Si, inversement, nous voulons le conserver par pur historicisme ou pure spéculation, alors nous faisons comme avec la peau : propreté et parfum mais ne pas regarder au microscope.

Je répète. L'objet qu'on ne peut exposer est un objet qu'on ne connaît pas.

Donc ce « catalogue raisonné » ne traite pas des problématiques de la logique et encore moins de celles des structures linguistiques. Il est avant tout un traité pratique qui documente et communique l'action avant et pendant le travail.

Images et paroles font partie d'une seule et même pensée. Parfois ce sont les images qui marquent la pause, la ponctuation, parfois c'est l'écriture elle-même.

août 1976

Annexe 3 Bibliographie sommaire

Art conceptuel, une entologie, éditions, Mix. 2008
Giorgio Agamben, *L'homme sans contenu*, Circé, 1996
 Moyens sans fin, Rivages, 1998
 Profanations, Rivages, 2005
 La puissance de la pensée, Rivages 2006
 Il regno e la gloria, Neri Pozza, Vincenza, 2007
Aristote, *Les catégories*, Seuil, 2002
 Éthique à Nicomaque, Vrin, 1990
Jacopo Baboni Schilingi, *La musique hyper-systémique*, éd. Mix. 2007
Roland Barthes, *Le bruissement du langage*, Seuil, 1984
Walter Benjamin, *Œuvres*, Seuil, 2000
 Écrits français, Seuil, 2003
 Paris capitale du XIX^e siècle, Cerf, 2006
Olivier Cadiot, *Un nid pour quoi faire*, P.O.L, 2007
Emmanuel Hocquard, *Conditions de lumière*, P.O.L, 2007
Martin Heidegger, *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*,
 Gallimard, 1992
 *La logique comme question en quête de la pleine essence du
langage*, Gallimard, 2008
Furio Jesi, *La fête et la machine mythologique*, éditions Mix, 2008
Georges Molinié, *Éléments de stylistique française*, puf, 1991
 Sémiostylistique - L'effet de l'art, puf, 1998
 Hermès mutilé, Champion, 2005
 De la pornographie, éditions Mix., 2006
Robert Musil, *L'homme sans qualité*, Seuil, 1956
Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, *Herméneutique*, Cerf, 1989
Spinoza, *Éthique*, Seuil, 1999
Laurence Sterne, *Tristam Shandy*, Tristram, 2004
Fabien Vallos, *Le poétique est pervers*, éditions Mix., 1996
 Six modèles d'analyse herméneutique (avec J. Baboni
 Schilingi), éditions Mix., 2008

Intervenants année 2007-2008

Jacopo Baboni Schilingi
compositeur et professeur de composition au
conservatoire de Montbéliard.
1^{er} et 2 avril 2008
www.baboni-schilingi.com

Georges Molinié
président de Paris IV Sorbonne
professeur de sémiostylistique et d'anthropologie de l'art
à Paris IV Sorbonne
15 avril 2008

PARTIE 2 : CONTRIBUTIONS DES ÉTUDIANTS