

EUNOMIA

FABIEN VALLOS

EUNOMIA

ESSAI

BANQUET LXVI - 05 09 2026

CLAC - SAINTE-ÉNIMIE

Publié à l'occasion du banquet éponyme donné le 5 septembre 2026 pour la création du Clac, Centre lozérien d'art et de citoyenneté. Le banquet a lieu dans le village de Sainte-Énimie.

Commanditaires :
Margaux Bonopera & Alice Durel.

Merci à Margaux Bonopera, Alice Durel et à celles et ceux qui ont contribué à réaliser ce banquet.
Merci à Francesco Canova & Georgina de Vilmorin.

Couverture : Albrecht Dürer, *Némésis* ou *La Grande Fortune*, gravure sur cuivre, 1502 (détail).

Je suis ravi d'être parmi vous aujourd'hui, à la table de ce banquet qui est donné, vous le savez, pour l'ouverture d'un tout nouveau centre d'art nommé le Clac. Nous remercions tout particulièrement Margaux Bonopera et Alice Durel pour cette opportunité. Nous remercions aussi les habitantes et les habitants de Sainte-Énimie. Un banquet a été donné, en juin à Annemasse, pour un autre centre d'art et il s'intitulait *Eudoxia*. Il s'agissait de penser à la question de la renommée et de la bonne réputation. De penser à cette eudoxie. Celui-ci s'intitule *Eunomia*. L'enjeu est important parce qu'il s'agit de réfléchir au sens caché dans le nom de cette commune et dans le nom de cette sainte. Il s'agit de réfléchir au sens du prénom, presque perdu, Énimie et ce qu'il cache. Or, il contient caché derrière un changement de voyelles et derrière un récit hagiographique trouble un vieux terme grec, absolument fondamental. *Eunomia*. C'est de ce terme dont il est question. Et c'est une tentative de bien penser la fonction de ce terme dont dépendra le sens du commun, de l'œuvre et de

la citoyenneté. L'*eunomia* est un concept central pour la philosophie. Mais nous y reviendrons. Tout commence avec une histoire d'eau, celle de l'exurgence de la Burle. Un trou profond d'où sort une eau froide, transparente et verte. Un lieu propice aux histoires. Tout continue avec l'histoire d'Énimie, de lignée royale, qui – si l'on suit le récit en vers de Bertran de Marseille – pria Dieu pour échapper à ses prétendants. Elle fut atteinte de la lèpre qui la défigura. Elle reçut ensuite d'un ange un message lui disant de se rendre, très loin, à la source de la Burle. Elle fut guérie, mais à la condition qu'elle ne quittât plus le lieu. Tout semble faux, mais ce n'est pas vraiment problématique. On sait aussi qu'elle délivra le lieu d'un «drac», c'est-à-dire un dragon. Le terme occitan provient du latin *draco* qui signifie le dragon et le serpent fabuleux. Il provient du grec *drakôn* qui signifie lui aussi l'animal fabuleux, le serpent et bien sûr le pénis. Le drac c'est tout ce qui surgit et qui vient bouleverser la tranquillité du monde et, ici, la tranquillité d'Énimie. On en conserve d'étonnantes traces à la fois dans les villes de

Draguignan dans le Var ou de Mondragon dans le Vaucluse. C'est la même racine qui forme le terme *drakkar*. On retrouve le drac à Beaucaire et dans les *Otia imperialia*, publiée en 1215 par Gervais de Tilbury. Frédéric Mistral, dans le *Trésor du Félibrige* en donne la définition suivante : « Le Drac du Rhône était un monstre ailé et amphibie qui portait sur le corps d'un reptile les épaules et la tête d'un beau jeune homme. Il habitait le fond du fleuve où il tâchait d'attirer, pour les dévorer, les imprudents gagnés par la douceur de sa voix ». Mais peu importe. Enfin non, pas tant, parce qu'il est important de noter que dans cette figure étrange du Drac, se tient à la fois quelque chose de monstrueux et de séduisant. Mais revenons à Énimie qui, on s'en doute, va mener un combat contre le Drac. Ce qu'il est possible de comprendre comme un double combat. Contre un monstre qui hante un territoire et contre un monstre qui hante Énimie. Espace du vivant et espace intérieur. Et tout est une question d'espace, c'est bien ce que contient comme idée le nom d'Énimie. Pour l'histoire du combat on se réfère au texte

du troubadour Bertran de Marseille, *La Vida de Santa Enimia* qui date du XIII^e siècle. On se réfère alors au combat décrit du vers 1140 au vers 1282. On ne résiste pas à lire le texte de Bertran de Marseille de particulièrement les vers 1223 à 1266 dont voici le texte :

*Cant lo serpens aus lo conjur
contra se trop cozen e dur,
aqui eus cay aval en Tarn
un tal esclat que totz s'esparn.
Adonc viratz lo remestili
per lo mandamen de sanh Yli
que feron las rocas adoncz,
car ins en Tarn, de bruncs en broncs,
cazon belencs, rocas e rancs,
montanhas feras e grans rancs,
pel fer drago asebellir,
que jamays non pogues issir.
E puesc vos ben dir per certansa
qu'encar hi par la trabucansa
per proar la virtut de Crist,
car yeu que'us o dic o ay vist :
us locs es estrehs sobre'l fluvi,
on fo fachs aquest esdehvi,*

*de say e de lay grans montanhas,
altas e feras et estranhas,
et el mey de l'estreycadat
del fluvi, a dos rancs pauzatz,
que caseron sobre'l drago
adoncs en aquela sazo,
que neys encar vezer poyriatz
aqui montanhas e rocatz,
que tenon ves Tarn per fereza
enclenada lur agudeza,
car aquelas resteron sus,
cant fo lo dracs mortz e confus,
que s'adobavant del descendre
per lo draco aucir e fendre
entro que'l serpens fo coffus,
et enayssi resteron sus.
Et encar lo locs per trazah
en reten nom per aquel fach,
car la gen l'apela Sossic
pel somcimen del enemic.
Quatre legas en terras son
de la balma tro al dracon ;
d'aquela balma vos dic yeu,
on la verges servi, a Dyeu.*

*Assas d'ayso parlat avem ;
a nostra razo retornem.*

Et dont voici la traduction :

Quand le serpent entendit la conjuration
contre lui, si puissante et si redoutable,
il se jeta en aval du Tarn
dans un fracas où tout retentit.
Imaginez donc le prodige,
à la demande de saint Hilaire,
que fit la masse des rochers
dans le Tarn, d'un versant à l'autre,
abattant blocs, rochers, falaises,
montagnes abruptes et grands escarpements,
pour ensevelir le terrible dragon,
qu'il ne puisse jamais plus en sortir.
Et je peux vous assurer
qu'encore aujourd'hui l'éboulement,
témoigne de la puissance du Christ,
car moi qui vous le raconte, je l'ai vu.
Il est un endroit étroit de la rivière,
où se produit cet éboulement,
où s'élèvent de grandes montagnes,
hautes, abruptes et impressionnantes,
et, au milieu de ce défilé

le fleuve se resserre entre deux falaises
qui tombèrent sur le dragon.

Vous pouvez encore aujourd'hui
voir ces montagnes et ces rochers,
dont les cimes aiguës,
s'inclinent au-dessus du Tarn
avec violence.

Car ils demeurèrent ainsi
quand le dragon fut vaincu et mis à mort.

Ils s'abattirent alors
pour tuer et écraser le monstre,
jusqu'à ce qu'il fût enseveli ;
et c'est ainsi qu'ils sont restés.

Et, en souvenir de cet événement,
le lieu en conserve encore le nom,
car les gens l'appellent Sossic,
pour avoir englouti l'ennemi.

Il y a quatre lieues,
de la grotte jusqu'au lieu du dragon ;
je parle de cette grotte
où la vierge servit Dieu.

Nous avons assez parlé de cela ;
revenons à notre récit.

Il est probable que ce que le troubadour Bertran de Marseille appelle Sossic soit Le Pas de Soucy en aval de Sainte-Énimie. Le terme provient du verbe occitan *somsir* qui signifie détruire, engloutir (*car la gen l'apela Sossic / pel somcimen del enemic*). C'est-à-dire là où a été englouti le Drac. Sur le manuscrit, conservé à la bibliothèque de l'Arsenal, quelqu'un a ajouté dans la marge du vers 1259, un index. On remarquera bien sûr la qualité stylistique du texte et le travail des allitérations qui permettent de mimer le fracas des rochers s'écroulant sur le Drac. Mais plus encore nous intéresse un travail sur l'espace ou plus exactement sur l'interprétation de l'espace. D'un côté justifier l'étonnante exsurgence, de l'autre justifier le chaos du paysage des Gorges du Tarn. Il faut alors trouver, si ce n'est une intelligence du paysage, une poétique de ce paysage. Il faut trouver une poétique qui soit en mesure de faire accepter une certaine évidence du paysage. Et ce qu'on nomme paysage n'est jamais autre chose que de l'espace habité et exploité. Un paysage est un espace où habitent les *pagani* (nous reviendrons sur le verbe *pangere*),

c'est-à-dire celles et ceux qui circulent, cueillent, ramassent, coupent, taillent, piochent, cultivent, sèment, labourent, récoltent, arrachent, etc. Et plus l'espace est complexe, plus le pays est difficile. C'est pour cela qu'on y ajoute des récits, des mythes, des fictions, des épopées, des miracles, etc. Et ici, pour tenter d'expliquer le chaos de la montagne et des gorges, il y a Énimie. Or le prénom Énimie provient d'un terme grec *eunomia* qui est composé de l'adverbe *eu* qui signifie bien et du terme *nomos* qui signifie territoire (nous reviendrons aussi sur le verbe *nemô*). Dans la mythologie grecque *Eunomia* est la personnification de l'ordre. Elle est la fille de Zeus et de Thémis selon Hésiode (*Théogonie*, v. 901). Elle a pour sœur Dicé, la justice et Eiréné, la paix : elles ont pour tâche, dit le texte, de «prendre soin de l'œuvre des êtres mortels (*ai erg'ôreuouisi katathnètoisi brotoisi*)». Ces trois sœurs on les nomme Horai, les Heures. On remarquera l'élégance du texte poétique : les Heures, *Horai* ont donc pour tâche de «prendre soin» *hôreuô*. Parce qu'il y a deux termes en grec, différenciés par un simple accent : *hôra* qui

dit l'heure, le moment et *ôra* qui dit le soin. C'est précisément tout cela que l'on retrouve dans le terme français *bonheur*. *Eunomia* c'est donc littéralement la bonne gestion du territoire. Le terme grec *eunomia* signifie, très précisément, «faire paître dans de bons pâturages». Les éléments commencent alors à devenir plus évidents. Pour qu'il y ait une eunomie il faut au préalable détruire tout ce qui pourrait y nuire. C'est probablement là, la tâche de ce récit. Rappeler qu'il est nécessaire de produire une bonne gestion. Mais les choses ne sont, peut-être, pas encore si simples. Et comme les langues sont complexes – plus encore que les pays – il y a en grec ancien deux *nomoi*. Il y a un νόμος et un νόμος. Il s'agit juste d'un problème d'accent, ici aussi. C'est le même mot sans être le même. Tout tient à cette différence. Les deux termes, presque identiques, proviennent du verbe *nemô* qui signifie d'abord partager et distribuer puis administrer. La racine de ce verbe a produit deux autres termes que l'on connaît puisqu'il s'agit d'une étrange figure qui hante encore nos communs. Il s'agit de *nemesis* et de Némésis. Il

s'agit de ce qu'on nomme la justice distributive, soit comme concept soit comme personification. Il s'agit donc de la figure qui veille à ce que les partages soient justes et qui punisse s'ils ne l'étaient pas. Rendre injuste un partage, consiste à s'approprier une part trop grande et c'est ce que le monde grec nomme *hubris*. Et l'*hubris* déclenche la tragédie. Némésis vient punir le mauvais partage. Ce qui signifie encore que la *nemesis* est l'indignation causée par l'injustice. Et c'est probablement encore ce qu'incarne Énimie. On se souvient de la gravure d'Albrecht Dürer, probablement datée de 1502, représentant une femme presque nue sur un orbe. La gravure est divisée en deux parties. Dans la partie inférieure est représentée une vallée profonde. Dans la partie supérieure, Némésis tient dans sa main droite un grand hanap et dans sa main gauche des brides. Récompense pour un juste partage ou punition pour un mauvais partage. On se souvient encore que le terme *nomos* a aussi donné, en latin, le terme *numerus*, ce qui fait quantité. Ce qui fait nombre. C'est donc une question

d'établir ce qui est et de tenter de le répartir le plus équitablement possible. Sinon on produit de l'injustice. Et le grand Drac écrasé sous les rochers est sans doute la figure de cette démesure écrasée et contenue. Mais revenons à nos deux *nomoi* et à leur étrange problème d'accents. Le même terme mais dont le sens change en fonction de leur accentuation. Le premier *nomos* accentué sur le dernier «o» désigne le pâturage, c'est-à-dire la manière avec laquelle on a partagé le territoire pour que les animaux paissent. Cela signifie donc la part, la portion du monde qu'il est nécessaire d'avoir de sorte que nous puissions garantir nos conditions de vivabilité. Une condition de vivabilité est ce qui est nécessaire pour que le vivant vive sans qu'il ne lui manque quelque chose. À partir de cela le terme *nomos* a signifié la nourriture. *L'eunomia*, c'est donc faire en sorte que l'on puisse se nourrir convenablement et sans manque. C'est cela que contient l'hanap dans la main droite de Némésis, la garantie d'une juste alimentation. *Nomos* désigne donc le partage du monde pour faire en sorte qu'un

pâturage soit suffisant pour que le vivant vive. Le second terme, accentué sur le premier «o» désigne non plus la division du territoire mais plus exactement l'usage que l'on en fait. Pour cela il désigne l'usage et donc la loi, c'est-à-dire l'institutionnalisation des modalités d'existence de sorte que le partage se maintienne. On en connaît un grand nombre de termes : le terme *autonome* (qui est conduit par sa propre loi), *deutéronome* (la seconde loi), *astronomie* (la loi des astres), *agronomie* (la loi des cultures), *ergonomie* (la loi de la mise en œuvre), *métronomie* (la loi de la mesure), et bien sûr *gastronomie* (la loi du ventre) et le plus important, puisque ce terme sert à déterminer notre histoire, *économie* (la gestion domestique, autrement dit la loi de la maison). Et c'est bien à cet endroit que tout se complique. On le sait, l'usage du terme économie est problématique puisqu'il nous faudrait soit l'usage simple d'un terme comme *nomie* ou *eunomie*, c'est-à-dire un terme qui nous permette l'interprétation du partage, soit alors un terme qui n'existe pas comme *choronomie*, c'est-à-dire la gestion de la *khôra* (espace) et du *khôros*

(territoire que l'on traverse et dont on a usage). La langue grecque ancienne n'a pas ce terme, mais elle possède en revanche *khôronomikos* qui désigne ce qui concerne le partage de la terre (et les lois agraires). Et c'est ici que la différence est la plus claire : nous aurions alors deux termes *khôrionomos* et *oikonomos* que l'on pourrait traduire de la manière suivante : administrateur d'un espace et administrateur d'un bien privé. A été décidé de choisir le second pour penser la manière avec laquelle nous occupons le monde et la manière avec laquelle nous nous en occupons. Les conséquences en sont, on s'en doute, dramatiques. Le nom Énimie contient le souvenir de cette préoccupation particulière pour le territoire en tant qu'espace qui donne la possibilité de vivre. Or on le sait, l'économie ne permet pas de produire de l'eunomie. Mais alors qu'est-ce qui serait eunomique ? Pour le dire encore autrement, avons-nous, encore la possibilité de penser l'espace du partage ? Et c'est bien ce que le concept d'eunomie tente de désigner. Pour que cela puisse avoir lieu, il faut avoir conscience des espaces et de celles et

de ceux qui les occupent. Les *pagani*. Celles et ceux qui habitent le *pagus*, autrement dit le territoire, autrement dit un terme possible pour traduire le *nomos*. Ou encore la *khôra*. Le terme *pagus* provient du verbe latin *pangere*. Il dit enfoncer ou planter quelque chose comme un pieu qui marque alors un territoire. Il dit, par extension, planter. Il s'agit donc à la fois d'une question de pâturer et de planter. Deux des activités nécessaires à la vie et à l'habiter. Mais il y a plus. Le verbe *pangere*, probablement par métaphore ou sans doute par métonymie, désigne la composition d'œuvre et donc l'écriture, c'est-à-dire la manière avec laquelle on va construire, pas seulement un espace physique, mais un espace littéraire ou plus exactement poétique. Ce qui importe est l'expérience à partir de laquelle le monde devient un paysage et la langue devient un poème. C'est le travail de Bertran de Marseille, composer un poème qui raconte la vie d'Énimie mais surtout qui donne à voir poétiquement la manière avec laquelle l'espace est devenu paysage. Ce qui signifie alors qu'il y a trois

modalités distinctes et conjointes de faire un paysage : d'abord faire paître, puis planter, puis enfin faire des récits. Les trois modalités sont indissociables et elles se combinent. Habiter un espace c'est combiner cela à l'infini. Et c'est cela que voudrait dire le terme *eunomie* (ou encore *choronomie*). Mais alors qu'est-ce cela réclame comme modalité d'agir ? La relation ancienne, propre à la pensée grecque antique, des deux *nomos*, suppose qu'il faut interpréter en permanence la relation que nous entretenons à la « pâture » et à son usage. En d'autres termes il s'agit de comprendre que cette relation n'est pas stable et qu'elle se compose. Si nous nous occupons d'un troupeau de vingt brebis, il nous faudra calculer l'espace nécessaire pour que les animaux vivent. Et ce calcul devra se faire à chaque saison et en fonction et l'augmentation ou de la diminution du troupeau. *Eunomie* signifie précisément ce calcul complexe qui doit se refaire en permanence. Si l'été est très sec ou si le troupeau compte cinq agneaux de plus, il faudra alors faire en sorte d'augmenter l'espace, c'est-à-dire agrandir la pâture et le territoire.

Mais en revanche, si la flore du printemps est abondante ou si le troupeau détériore des plants ou si encore le troupeau est réduit, alors il faut réduire l'espace et faire en sorte de ne pas dépenser à perte. Ou inversement de ne pas manquer. L'eunomie est un concept fluide. Elle s'adapte à la teneur du vivant et à sa réclamation. Mais les choses se compliquent, dès lors qu'il ne s'agit plus de la gestion d'un troupeau de brebis, mais de la gestion de la population d'une ville ou d'un état. Et les calculs sont alors autrement plus complexes. Originellement, cette tâche était confiée à la politique. Et elle est entièrement fondée sur ce qu'on appelle, à Athènes, *isonomie*, c'est-à-dire l'égalité devant la règle, devant le *nomos*. En somme une stricte égalité dans la répartition. C'est la seule vraie fonction du politique : pas seulement l'idée d'une égalité devant la loi, mais l'idée d'une isonomie. Et cela est profondément complexe. Or on le sait le politique a chargé l'économie de s'en occuper. Et l'économie est la stricte négation de l'isonomie puisqu'elle s'occupe – comme on l'a vu – de garantir les intérêts privés. La première

tâche est donc de comprendre la teneur isonomique de l'eunomie. Ceci devrait être la tâche du politique et la tâche liminaire de l'éducation. S'il l'on ne parvient pas à la produire alors advient une série de conséquences douloureuses. La première est le manque puisque l'espace ne correspond pas à ce qui est nécessaire pour produire de la fourniture, autrement dit pour produire ce qui garantit les conditions de la vivabilité. La deuxième est alors, pour compenser le manque, la surexploitation de l'espace qui va créer, cette fois, une crise de l'espace même. En philosophie nous nommons cette crise, *asunéidétique*, c'est-à-dire la crise qui rejette la conscience de l'état restant de l'espace, du territoire, du monde. Nous pourrions parler très longtemps de cette crise qui est l'une des plus importantes pour comprendre les crises que nous traversons. Ce qu'il faut comprendre c'est qu'elle ouvre à ce que nous nommons une «consommation métaphysique», à savoir une consommation comme si nous ne consommions pas (nous y reviendrons). Enfin la troisième conséquence

est liée à l'idée de la compensation. Si notre rapport est eunomique, il ne devrait pas simplement s'intéresser aux conditions de vivabilité du troupeau, mais il devrait aussi s'intéresser aux «conditions d'existence » de l'espace (ses réserves, ses transformations, ses manques, etc.) et enfin s'intéresser aux conditions d'existence de celles et ceux qui n'ont pas immédiatement accès à l'espace. Qu'est-ce que cela signifie? Qu'il faut alors penser à trois choses : à quelles conditions autrui accède au lait, au fromage, à la laine, à la viande issues du troupeau? À quelle condition celle ou celui qui œuvre à l'eunomie du troupeau peut trouver une compensation? À quelles conditions autrui peut trouver une compensation de la «privation» de l'espace? Et enfin à quelles conditions nous pouvons nous charger d'un «excès» de la fourniture si nous nous retrouvons par exemple avec un excédent de fromages et que cet excédent devient un bien, une «plus-value»? Cette question paraît aujourd'hui étrange et pourtant elle est liminaire à la philosophie et à la chrématistique. S'il y

avait eunomie, il devrait n'y avoir ni manque ni surplus. S'il y avait isonomie, personne ne devrait être sujet à un injuste partage. Dès les débuts de la philosophie, donc, dès Aristote, est traité cette question du surplus. C'est-à-dire de la transformation du monde en un bien qui ne consiste pas seulement à garantir les conditions de la vivabilité mais à produire de la richesse. C'est une des préoccupations de la *Politique* d'Aristote. C'est ce que fonde la crise de la double chrématistique. La première s'occupe de la gestion de la *khrèma*, de la fourniture, tandis que la seconde s'occupe de la gestion des *khrèmata*, des biens. Autrement dit de la transformation de la fourniture en biens. C'est-à-dire de la richesse. Or on le sait, les choses ne se sont pas passées ainsi, puisque nous avons oublié la chrématistique pour lui préférer l'économie. Et cela pour deux raisons. D'abord pour une raison théologique. Les premiers pères de l'Église ont expliqué l'improbable concept de la trinité à partir de l'*oikonomia*, c'est-à-dire à partir de la gestion d'une maison : le propriétaire, le locataire, le contrat. Et à partir

de cela nous avons la structure de la modernité économique. Ensuite pour une raison morale. Le concept d'*oikos*, c'est-à-dire de maison, de propriété privée était plus cohérent avec le concept de la *liberalitas* latine. Autrement dit le concept de bien privé était plus cohérent avec un libéralisme fondé sur la puissance de l'individu. Autrement dit celle ou celui qui a la puissance d'acquérir un espace a la possibilité d'en jouir à la fois comme espace privé et comme espace de privation pour autrui. Ce que l'on appelle une hétéronomie ou mieux encore – si l'on peut se permettre un néologisme – une *anisonomie*. En conséquence, nous avons préféré penser que nous sommes égaux devant la loi plutôt qu'égaux devant la répartition. Ce qui est, admettons-le, profondément dommage ! Or il est probable que le récit hagiographique d'Énimie, contient une lecture plus profondément politique. Énimie c'est Eunomia. On peut aisément refaire l'histoire. Il faut cependant comprendre les modalités médiévales de la production des figures, autrement dit d'une poétique des images. Il faut comprendre qu'au

XIII^e siècle on ne produit pas les mêmes *logoi poètikoi*. On peut alors soutenir qu'Énimie – ou Eunomie – est une des manières de produire de la philosophie dans une construction poétique. Et c'est peut-être cela, précisément, la tâche de ce qu'on nomme art ou de ce qu'on nommait *poièsis*. Le récit est du matériau qui permet de composer à l'oral ou à la lecture les images nécessaires à faire advenir du philosophique. Or on devrait le savoir, le philosophique n'est pas complexe et n'est pas non plus fondé sur la sagesse. La philosophie ne s'intéresse pas à la morale. Elle ne s'intéresse qu'à nos modalités d'existence et à nos manières de les adresser (c'est-à-dire de les discuter et de les transmettre). Puisque la philosophie naît au moment où naît la politique alors la fondation de la politique tient à la discutabilité de la loi et des conditions de l'isonomie. Il faut discuter en permanence et il faut transmettre les modalités d'interprétation de ce qu'est l'être pour ensuite interpréter ses manières d'être avec le monde et avec les autres. Une des tâches essentielles de la philosophie est de comprendre pourquoi nous ne sommes pas

en mesure de faire advenir l'isonomie. Une des réponses est de considérer qu'il s'agit d'un problème d'intensité de nos désirs. Le commun c'est faire co-exister des intensités différentes. Mais alors comment y parvenir ? L'histoire de la pensée nous a laissé trois grandes modalités, qui ne s'opposent pas et qui peuvent bien sûr être combinées. La première est la loi, autrement dit la politique. La deuxième est l'interprétation des modalités d'existence (des êtres et des modes), autrement dit la philosophie. La troisième est l'expérimentation de ces modalités (la *mimèsis*), autrement dit la poétique. Ce qui permet de faire le lien entre tout cela est ce que l'on nomme enseignement. Mais on a depuis longtemps laissé croire que ces trois modèles étaient incompatibles, parce que sans doute pas assez sérieux aux yeux des uns ou des autres. C'est alors peut-être le moment de rappeler pourquoi ils le sont et pourquoi il est essentiel – à la création d'un centre d'art citoyen – de les faire coexister. On a longtemps cru deux choses fausses. La première est qu'on avait procédé à une séparation radicale du poétique et du

théorique. La seconde est qu'on avait hérité du père de la philosophie, Platon, d'une forclusion radicale de l'art de l'espace politique. On a laissé croire tout cela et on a maintenu cette rupture, que l'on tente un peu maladroitement, aujourd'hui, de réconcilier. On le rappelle, Platon écrit au livre X de la *République* (607b) : «Le différend entre philosophie et poésie (*diaphora philosophia te kai poiètikè*) est très ancien [...]. Il est clair, cependant, que si la poésie qui vise au plaisir (*hèdonè*), c'est-à-dire à la *mimèsis*, avait des discours (*logos*) pour le faire accepter dans une cité dotée de bonnes lois (*eunomeomai*), nous pourrions l'accueillir car nous sommes conscients d'en être charmés (*kèleô*). Il est injuste de trahir ce qui s'est dévoilé (*alèthès*)». Alors voilà, tout ou presque est dit ici. Il faut comprendre que ce qui s'est dévoilé, ce qui s'est révélé est que le différend, s'il est ancien, n'est pas fondé. Il n'est pas originel. Le différend est lié à une mauvaise politique. Pas plus compliqué. Fin de l'affaire ou presque. Sauf qu'il faut bien sûr mentionner que dans la langue de Platon, la politique si elle était juste, c'est-à-dire littéra-

lement dotée de bonnes lois, serait eunomique : le verbe *eunomeô* signifie être régi par de bonnes lois. En conséquence le différend entre l'art et la philosophie n'est pas historique, il est simplement politique, quand la politique est mauvaise. Première question, que se passe-t-il si la politique est bonne et si elle est eunomique ? Dans ce cas l'espace politique peut se combiner avec l'épreuve du poétique, parce qu'il vise au plaisir parce qu'il est lié à la *mimêsis*. Tandis que le politique vise à l'ordre parce qu'il est lié à l'effort volontaire (*spoudè*) et tandis que la philosophie vise à l'interprétation parce qu'elle est liée au savoir (*sophia*). Il nous reste cependant à comprendre ce qu'on appelle la *mimêsis*. Il nous reste aussi à comprendre pourquoi cela produit du plaisir et qu'on puisse en être charmé. Et ce n'est pas si simple. Ce qu'il faut d'abord comprendre c'est que les termes essentiels pour saisir les enjeux de la philosophie sont *mimêsis*, *spoudè* et *sophia*, ou autrement dit représentation, application et savoir. Cela se comprend si la politique est bonne. Mais, deuxième question, que se passe-t-il si la

politique est mauvaise? Dans ce cas les liens entre poétique, politique et philosophie sont volontairement rompus. Pourquoi? Parce que la politique a délégué cette tâche à l'économie, que la philosophie ne s'occupe plus que de métaphysique (c'est-à-dire qu'elle ne s'occupe plus des conditions d'existence) et que le poétique (ou ce qu'on appelle art) est devenu du divertissement et de la marchandise. Cette critique sera reprise et modernisée par Kant dans la *Critique de la faculté de juger*. En somme, cela revient à dire qu'il y a crise dès lors que le poétique n'est pas mimétique mais économique. Troisième question, que signifie la *mimèsis*? Les choses deviennent plus complexes ici. On a traduit la *mimèsis* en imitation. Ce qui n'est pas faux, mais profondément réducteur. Le terme a pour racine *mimos* qui signifie le mime, l'acteur et l'imitation. Mais nous préférons un terme plus évident celui de *re-présentation*, c'est-à-dire ce geste qui consiste à faire éprouver quelque chose non pas depuis l'événement en tant que tel, mais depuis sa re-présentation. Or ce que dit Platon, c'est que la poétique produit du

plaisir parce qu'elle est mimétique, parce qu'elle produit donc des représentations. Parce qu'elle produit des récits et des images. La *mimèsis* consiste donc à faire des récits et des images de ce qui a eu lieu. Mais alors quatrième question, à quoi cela sert-il? Certainement pas à faire beau, ce serait contradictoire. Et c'est bien ici la leçon qu'auront défendue les avant-gardes et la modernité! Dans la pensée de Platon, la *mimèsis* (et donc l'art) est pédagogique, parce qu'elle permet de transmettre par des représentations ce qui est nécessaire à la construction du commun. On fait des images et des récits pour avoir connaissance du monde mais aussi pour pouvoir les imiter et commencer alors à interpréter les modalités d'existence. L'œuvre est donc pédagogique : elle permet de construire ce qu'on appelle une *paideia*, c'est-à-dire la transmission d'une expérience, donc une connaissance et donc un commun. Cinquième question, pourquoi cela produit-il du plaisir? Et d'abord que signifie le terme *hèdonè*? Il est le plaisir qu'on éprouve, le plaisir sensible, physique. Il est formé à partir du terme *hèdus*

qui dit ce qui est charmant, ce qui a du goût. Il faut alors comprendre que ce qui est si plaisant, est le jeu que produit la représentation en imitant les caractères (*ethoi*) d'autres personnes. On se souvient que chez les Grecs la fonction poétique se retrouve à la fois dans la poésie épique, dans l'écriture philosophique et dans le théâtre. Trois disciplines qui s'intéressent aux caractères des êtres. Ce qu'on retrouve encore dans la poésie des troubadours et dans la poésie hagiographique, comme celle de Bertran de Marseille. Le poétique sert à la représentation des caractères et des actions des êtres. Et c'est pour cela qu'il est pédagogique. Et c'est pour cela qu'il produit du plaisir, parce qu'il s'agit d'un jeu. Et que ce jeu a toute sa place dans un bon espace politique, au point que nous puissions en être charmés. Platon utilise le verbe *kèleô* qui présente un vrai double sens : cela signifie charmer autant que corrompre. Et c'est bien là tout la gradualité de la *mimèsis*. Sixième question, où est donc le problème ? Dans le même livre de la *République* (X, 605a), juste un peu avant qu'il ne mette en crise la différence

entre poétique et philosophie, Platon préconise qu'il faut interdire les *mimètikos poiètès* et les *zôgraphoi*, autrement dit celles et ceux qui font des récits et des images. Mais alors soit c'est profondément contradictoire, soit alors quelque chose nous a échappé. On aurait sans doute aimé que Platon se soit trompé, mais ce n'est pas le cas. C'est notre manière de lire Platon qui est erronée. Les *mimètikos poiètès* et les *zôgraphoi* ont leur place dans un bon espace politique. Dans un mauvais espace politique ils ne sont que du divertissement, du décor et de la marchandise. En revanche dans un espace politique eunomique, ils ont leur place mais à la condition que le charme ne se transforme pas en tromperie et en corruption. Et ce n'est pas non plus ici le problème de savoir que la *mimèsis* c'est faux par rapport à ce qui est vrai. Le problème est l'effet que cela produit. Dans le livre II de la *République* (378a) Socrate critique les récits d'Hésiode. Il dit que les récits de ces violences doivent être gardés sous silence ou donnés à des conditions précises. On se souviendra à ce propos, de l'œuvre de Wael

Shawky intitulée *I am Hymns of the New Temples* (2023) où il s'agit précisément de la fabrique théâtrale d'une « représentation » de la *Théogonie* d'Hésiode. Socrate place alors Hésiode (comme il le fait d'Homère) du côté des *mimêtikos poiètès* qu'il s'agit d'exclure parce que leurs récits produisent trop de violence. Ce à quoi Glaucon répond que ce sont les « *logoi khalepoi* », c'est-à-dire des discours difficiles à supporter, des discours choquants. Pourquoi sont-ils si difficiles à supporter ? Parce qu'ils sont à la fois, dit Socrate, *dusekniptoi*, c'est-à-dire ineffaçables, indélébiles (littéralement qu'on ne peut laver) et parce qu'ils sont *ametastatoi*, c'est-à-dire qu'on ne peut retirer. C'est à ce moment que le charme cesse d'opérer pour devenir de la tromperie et de la hantise. Ce qui signifie donc qu'il faut entièrement relire toute la pensée de Platon : il ne s'agit pas de dire qu'il refuse les représentations, mais bien plutôt qu'il refuse les effets dévastateurs de certaines représentations. Pour Platon les représentations doivent servir à éduquer et à faire advenir comme être du commun. Septième question, que faire de

l'inversion du plaisir? Parce qu'au fond cela reste la question la plus importante. C'est-à-dire que faire d'une œuvre qui ne produirait pas ce plaisir mimétique en vue de la construction pédagogique d'un commun? Soit il s'agit d'un problème de valeur et de fétichisation de l'œuvre (mais cela ne regarde que l'espace marchand, pas l'espace de l'art), soit il s'agit d'un problème de hantise et de spectralité. Le poétique ne peut plus être mimétique et il ne produit plus de plaisir. Les représentations sont alors conservées, stockées en nous sous forme de hantise. Et ce qui constitue cette crise est à la fois un problème politique qui préfère le divertissement, un problème morale qui justifie cela, une fois encore, à partir d'une problématique libérale et enfin d'un problème théorique de rupture de l'adresse de l'œuvre. Parce que tout est une question d'adresse. C'est ce qui définit l'œuvre antique contre ce que nous nommons le contemporain où plus rien n'est adressé, mais seulement destiné. Socrate refusait l'idée que l'adresse soit le divin (sa critique d'Homère et

d'Hésiode), tandis que le contemporain n'a fait que produire le redoutable concept vide de «grand public» comme fonction destinale et comme suspens de l'adresse. Huitième question, comment interpréter cette question de plaisir et son devenir? Ici aussi c'est compliqué. Platon rédige la *République* vers 380 AEC., Aristote rédige *La Poétique* quarante-cinq ans plus tard. En somme très peu à l'échelle de la philosophie et pourtant les changements sont immenses. L'un comme l'autre défendent la fonction mimétique du poétique et considèrent qu'elle fait partie de la nature de l'être. Là aussi il s'agirait d'interpréter cette question et de tenter d'y répondre depuis le politique. En revanche, si Platon dit qu'il s'agit d'un plaisir comme *hèdonè*, Aristote dit qu'il s'agit d'un plaisir comme *kharis*. Et, bien sûr, nous n'avons cessé de traduire ces termes par le même concept de plaisir, sans voir que se jouait une crise philosophique exemplaire. *Hèdonè* est donc un plaisir sensible et physique, tandis que *kharis* est un plaisir plus conceptuel, un plaisir lié au désir du plaisir. Donc ce n'est pas la même chose.

Certes il s'agit d'un plaisir mimétique, mais ce n'est pas le même plaisir. Mais alors qu'est-ce que cela change ? D'abord considérer que la pensée d'Aristote a eu plus d'influence que celle de Platon. Donc, il est possible de dire que le plaisir de l'œuvre est alors davantage lié au désir du plaisir qu'au plaisir sensible. Le terme *kharis* vient du verbe *khairô* qui signifie se réjouir, se plaire à quelque chose. La racine $\chi\alpha\rho$ dit briller de joie. Elle aura aussi donné le mot latin *gratus* et *gratulator*, qui signifie remercier. Remercier pour le plaisir éprouvé. Autant dire que le terme est beaucoup plus complexe et conceptuel que *hèdonè*. Si l'on ajoute le préfixe *eu* on obtient alors un terme, lui aussi complexe, *eucharistie*, c'est la bonne manière de briller de joie et la bonne manière de remercier pour cela. Ce qui constitue la fondation du christianisme. Sans l'adverbe *eu*, il est devenu le terme *charisme*. Sauf que, chez Aristote, il s'agit de traiter de l'effet de ce que nous nommons art (poétique). Aristote affirme (*Poétique* 1448b5) que la *mimèsis* est naturelle à l'être parce qu'elle permet des connaissances (*mathèsis*) et qu'elle produit de la

jouissance (*khairô*). Dans le cas des œuvres (*ergon*), dit-il, c'est la même chose : nous éprouvons du plaisir (*khairô*) à observer (*theôreô*) des images (*eikôn*) qui produisent de la peine, de la douleur (*lupèros*). Le terme *lupè* est l'exact opposé de *hèdus*. C'est donc ici que tout change, deux fois. D'abord parce que la fonction pédagogique de la *mimèsis* est secondaire, tandis que ce qui prime est la recherche du plaisir à la représentation de ce qui est violent. Aristote donne deux exemples : les images d'une bête sauvage (*thèrion*) et d'un cadavre (*nekros*). Le changement est considérable, puisqu'il balaie d'un coup l'argument de Platon, le *khalepos*, c'est-à-dire la violence de l'effet : si ce qui est choquant devait être exclu du commun chez Platon, il devient une fonction morale chez Aristote puisqu'il produit à la fois du plaisir et du politique. On ne mesure pas encore l'effet dévastateur de cette décision. Mais ce n'est pas fini, il y a un second changement, puisqu'il ne s'agit pas du même terme pour désigner le plaisir à la représentation. Chez Platon il est sensible et immédiat. Chez Aristote il est plus

complexe parce qu'il ouvre à un changement irrémédiable du sens de l'œuvre. Chez Aristote il y a une distance (comme s'il était nécessaire de se dégager des conséquences de son choix théorique). La *kharis* est un plaisir pour soi sans contact avec l'objet. On se souvient que dès le temps d'Aristote la tragédie est une activité historique et qu'elle n'est déjà plus performative. Et c'est l'objet de son traité. On éprouve alors une œuvre qui s'est – même s'il s'agit d'un puissant anachronisme – « muséifiée ». Ce type de plaisir va alors définir trois modalités absolument nouvelles dans l'histoire de nos communs. La première est donc l'idée que le plaisir que nous éprouvons à l'œuvre est plus pervers et qu'il est concentré à la production singulière et plus égoïste du plaisir. Ce qui reviendra, beaucoup plus tard, à la théorisation du désintéressement chez Kant et à la formulation de Derrida d'un « plaisir à soi-même ». Ce qui est, à peu de chose près, la valeur générale de l'art : soit du divertissement soit du plaisir égoïste, c'est-à-dire du plaisir qui ne sert pas à fabriquer du commun. Le plaisir

silencieux des spectatrices et des spectateurs dans les musées. La deuxième est la construction du concept d'eucharistie qui a permis d'affirmer cette *kharis* comme jouissance à consommer sans consommer. Enfin la troisième est la consommation moderne qui consiste à éprouver n'importe quelle forme de plaisir mais sans consommation et sans réelle satisfaction : juste la satisfaction de faire connaître qu'on aurait pu y prendre du plaisir. En conséquence, nous avons mésinterprété la pensée de Platon et son intérêt pour la poétique, autrement dit pour l'ensemble des activités qui ont quelque chose à dire sur nos manières de regarder le monde et de tenter d'en faire un commun. L'idée était donc de dire que tout ceci est contenu dans le nom d'Énimie ou d'Eunomia. D'ailleurs, elle combat le Drac qui n'est autre – au sens aristotélicien – qu'un *thèrion*, un monstre, infâme (*atimos* comme le dit Aristote). Alors à la place du Drac qui fut enseveli, vous allez construire un Clac dont l'enjeu est la question des relations entre art et citoyenneté, autrement dit, la si vieille question dont se préoccupait déjà Platon,

des relations entre art et politique. Et si l'on suit encore les préoccupations de Platon, il nous faut comprendre que le poétique – ou l'art si on veut le lire de manière moderne – n'est pas une question d'objet, mais bien une question de performativité qui a pour fonction première d'être pédagogique, c'est-à-dire d'instruire, c'est-à-dire d'être en mesure de faire partager du savoir en vue de construire du commun. La tâche de l'œuvre est d'accomplir cette pédagogie et si nous y échouons, alors on ne fait que montrer des objets du commerce ou de simples divertissements. Mais alors qu'est-ce que le performatif ? Il est justement ce qui ne conduit pas à produire un objet mais à interroger la production de l'objet. On se souvient du commentaire de Dan Graham pour sa pièce *Schema* (1968-1973) : il s'agit d'un problème, écrit-il, d'*in-formation* (*sic*) dans l'épreuve du *per-formatif*. Ce n'est donc pas la forme qui importe, au sens de la forme achevée et objectivée, mais plutôt ce qui permet de traverser le dispositif (*per-*) de création pour mieux comprendre comment il fonctionne à

l'intérieur (*in-*) afin de produire à la fois de la connaissance (*information*) et de l'expérience (*performatif*). Ce qui revient alors à dire trois dernières choses. D'abord que l'épreuve de l'art doit être pédagogique et performative au risque, sinon, de n'être que du divertissement plus ou moins contemplatif. Ensuite, il est nécessaire que cette épreuve soit adressée. L'une des grandes hypothèses de Platon est de considérer que le poétique ne peut être autrement qu'adressé, au risque d'être destiné (voir à ce propos *Sophiste*, 262e «le discours, quand il advient, est forcément discours de quelqu'un sur quelque chose»). Nous pourrions en parler longtemps, mais il convient d'insister sur la question de l'adresse. Un discours, une œuvre, un texte, un récit, un mythe doivent être adressés, doivent avoir un destinataire. Au risque que tous ces *muthoi*, tous ces récits, que tous ces *logoi*, tous ces discours et que toutes ces *eikones*, toutes ces images soient jetés dans le vide sans être jamais adressés. Et sans adresse nous ne sommes pas en mesure de savoir les effets que cela produit et nous ne sommes pas

en mesure de produire du commun et donc du politique. L'art est une histoire d'adresse et non de destin. Enfin, dernière chose, il est important de comprendre que l'œuvre (qu'elle soit récits, discours ou images) n'est pas déterminée par sa forme mais par le désir du savoir (*sophia* chez Platon, d'où la *philosophie* comme traduction immédiate du «*désir du savoir*»). C'est cela qui détermine une œuvre. À partir de cela n'importe quel médium et n'importe quelle forme peuvent être choisis. Mais, une fois encore, ni le médium ni la forme ne désignent la possibilité d'une œuvre. Jamais. Seule l'adresse et seul le désir pourront, peut-être, faire advenir l'œuvre.

Ouvrage édité à 100 exemplaires. Numérotés et signés
Ouvrage gratuit. Ne peut être vendu.

Banquet LXVI *Eunomia*, servi le 5 septembre 2026 au Clac,
Centre lozérien d'art et de citoyenneté à Saint-Enimie.
Remerciements à toute l'équipe du Clac.
Remerciement à Francesco & Georgina.

Commanditaires Margaux Bonopera & Alice Durel.

