

## 1 Séance du 15 mars 2000

Comment l'art a-t-il représenté sa propre fonction au XX<sup>e</sup> siècle? Saisir ce point subjectif singulier qui est la manière dont l'art a pensé sa propre fonction de pensée dans le siècle. La dernière fois nous avons exposés quatre motifs filtrants :

1. le motif de l'avant-garde : que désigne t'il quant à l'art qu'il se présente dans l'art?
2. la question de l'art et du politique dans le siècle. Pourquoi l'art s'est attribué une fonction de rupture dans la politique?
3. question de l'état d'exception ou l'art comme production d'excès .

L'avant-garde, c'est une théorie du temps, pas seulement théorie des formes, de la rupture formelle. C'est une réponse à la question : qu'est-ce que c'est que le temps de l'art? C'est une question très ancienne.

Toute représentation artistique est toujours représentation de ce qu'est le temps de l'art. Quelle est son inscription temporelle? Quand HEGEL dit : l'art est désormais une chose du passé, il assigne l'art au passé ce qui n'est pas la même chose que dire que l'art est dépassé, c'est la conviction que l'art est du passé : on ne fera pas mieux que les grecs.

Le présent est lui-même captif du passé. Il y a quelque chose dans l'art qui est quelque chose du passé, il y a toujours une rétrospection essentielle dans l'art. La question du rapport de l'art au temps est une question intrinsèque. La conviction que le grand art est au passé, n'est pas nostalgie réactionnaire mais théorie de l'art.

Ceci implique que l'art doit être à la hauteur de lui-même. C'est la proposition d'un modèle qui fait tendre l'art à être digne de ce modèle. L'essence de l'œuvre d'art est de redonner la capacité qui est la sienne. Il a à devenir ce qu'il est et ce qu'il a été.

L'avant-garde veut essentiellement dire que l'art est au présent, plus que comme rupture d'avec le passé qui n'est qu'une conséquence et pas le motif dans quel cas l'art dégénère. C'est la présence effective de l'art même qui est son temps propre.

Les avant-gardes décident d'un présent parce que le présent n'a pas été décidé. Sauf dans le cas où il faut être à la hauteur du présent. Dans l'avant-garde on est celui qui déclare le présent de l'art. L'idée

de l'originalité est une des manières d'accéder au présent, c'est une garantie de présence au présent.

La question ontologique au XX<sup>e</sup> siècle est la question du présent.

C'est la thèse du siècle comme commencement, la question du commencement c'est la question de son présent. C'est l'anticlassicisme par excellence. Le classicisme c'est que ça a commencé depuis longtemps ; LA BRUYÈRE : tout est dit.

L'idée du commencement ; ça n'a pas été déjà dit. Le problème du commencement : comment le reconnaître ? Qu'est ce qui permet d'identifier cette puissance du commencement ? L'art est là pour témoigner du commencement. Qu'est ce qui atteste que le commencement n'est pas re-commencement ?

C'est une idée aigüe du siècle, de la certitude du commencement, d'où la question du commencement du commencement. Critère du commencé comme tel. Thèse artistique : le poids sensible du présent. C'est un présent dont la présence est attestée de manière singulière : attestation du commencement comme présence.

L'art se centre sur l'acte, le geste artistique. C'est la dynamique ou l'intensité du présent. Que faire si c'est le commencement qui est la norme ? Continuer ? Il y a quelque chose comme un commencement perpétuel, c'est une chimère su siècle. Qu'est ce qui différencie un commencement d'un re-commencement ? C'est autre chose qu'un recommencement ou que la répétition.

Comment être contemment inaugural. Comment faire de la vie de l'art une sorte de matin perpétuel ? Une forme basse en serait un constant changement de chevaux. Consumation, brûlure immanente : le commencement est sa propre combustion est laisse place nette.

Veut dire que la fin et le commencement coïncident, d'où la combustion, c'est un idéal artistique très puissant : des formes ultra courtes, minuscules, comme dans la peinture, un pur geste de production. Les choses ne sont édifiées que pour être détruites. Le commencement est aussi la fin de ce qu'il est : présent dilapidé dans sa présence du coup, tendancielle, il n'y aurait presque rien : MALLARMÉ : « le drame a lieu le temps d'en montrer la défaite, se déroule fulguralement ».

C'est ce presque rien dont il faut en parler beaucoup : le manifeste, la déclaration est aussi longue que l'œuvre est courte. C'est la nécessité de l'avoir eu lieu ou du commencement lui-même. Le commencement ne s'indique pas lui-même.

Il y a un programme caractéristique du siècle entre des œuvres évanouissantes et des programmes fracassants, c'est l'organisation de l'avant-garde. Finalement l'art lui-même, il a quelque chose de la forme du Parti. En un sens plus essentiel, plus pensé. Parti comme chargé d'indiquer programmatiquement une action qui n'a pas eu lieu.

Son essence est dans le commencement, la suite est calamiteuse. Tout le monde savait que la puissance était dans le commencement, ce qui venait après était laborieux, sinistre ou pire. Il faut appeler parti la déconnexion de la programmation et de l'acte improbable, la dévotion des énergies au présent dans la fabrication du présent. Il y avait là l'organe d'une fabrication du présent.

Qu'est-ce qui caractérise notre temps aujourd'hui? C'est qu'il n'y a pas de présent, on est revenu au temps de MALLARMÉ: « un présent fait défaut ». Captif dans l'idée que rien ne commence, nous somme pris dans l'agitation, infernale agitation stagnante. De ce point de vue là, l'art a été un art de parti au sens d'art dévoué à la fabrication du présent c'est-à-dire hanté par l'idée du commencement. C'est, pour la première fois peut-être, de l'anti-classicisme.

L'art du XX<sup>e</sup> siècle est non classique, de manière majeure.

Passons à une lecture thématique du texte d'André BRETON, nous extrayons cinq thèmes :

1. au début du texte: « C'est là, à cette minute poignante où le poids des souffrances endurées semble devoir tout engloutir, que l'excès même de l'épreuve entraîne un *changement de signe* qui tend à faire passer l'indisponible humain du côté du disponible et à affecter ce dernier d'une grandeur qu'il n'eût pu se connaître sans cela (...). Il faut être allé au fond de la douleur humaine, en avoir découvert les étranges capacités, pour pouvoir saluer du même don sans limites de soi-même ce qui vaut la peine de vivre. » C'est lié au motif de la production d'excès et à l'état d'exception. Le problème finalement c'est une fabrication d'excès qui soit affirmatif. Un excès qui aille dans le sens de l'intensité de la vie. Grandeur comme sans limite, c'est l'excès comme figure de l'infini qui soit affirmative. La seule ressource disponible pour cela, c'est l'excès de négatif: la douleur dit BRETON. La situation créatrice, c'est la conversion d'un excès négatif en un excès positif, c'est un changement de signe, c'est un changement de signe de l'excès, ce qui n'est pas excéder quelque chose de son régime normal, la production

d'excès exige le renversement de quelque chose, d'un excès à un autre excès. Ceci implique qu'il n'y a pas de conversion par des états ordinaires. Il faut que l'excès soit déjà là. Passer d'un excès infligé à un excès créateur dans une mutation formulaire, miraculeuse qui inverse le signe.

Il faut s'exposer à l'excès, il n'y a pas d'autre chance, on ne peut tirer l'intensité créatrice de l'ordinaire. Il y a une vertu de la passivité que pour autant qu'elle soit passivité pour autant qu'elle soit passivité d'exposition, y compris au pire, recevoir une leçon du pire est finalement une condition de la création. Toute création commence par une exposition au signe négatif de l'excès. Don sans limite de soi-même comme à l'exposition aux limites de soi-même ;

2. la deuxième question est celle du risque gravissime, absolu, c'est-à-dire qui vous porte à l'excès de la passivité et est considéré comme comme une ressource et non pas comme un mal. C'est le thème de la question du réel comme commutation magnétique des signes des excès.

C'est la question du réel car il faut faire passer l'indisponible du côté du disponible. Nous sommes là très proche de Jacques LACAN et du réel comme impossible. Ce qui est impossible à endurer là est le réel. La création est un changement de signe du réel, une opération magnétique.

Antinomie fondamentale : résignation et rébellion. Quand vous êtes dans l'excès négatif le point est de savoir si vous optez pour la résignation ou pour la rébellion. La résignation déclare qu'on ne peut changer de signe. Vertu majeur, la rébellion est à elle-même sa propre norme. La rébellion, c'est le pari qu'on peut changer de signe, pas le changement de signe par lui-même.

Rébellion quand on est exposé au pire, on peut changer de signe : rien ne peut empêcher la capacité créatrice de l'homme. La résignation, c'est l'idée d'une commutation de signe impossible : l'homme de la résignation, c'est le prêtre, il ne soutient pas que la rébellion est mauvaise, il soutient que la rébellion doit être mesurée à ses résultats.

De ce point de vue là, notre monde à nous est un monde de prêtres. Mettons nous d'accord sur le fait que la rébellion doit être mesurée à ses résultats, c'est la proposition incidieuse du prêtre. La grande idée du siècle est qu'en fin de compte, nous ne sommes pas sommés de comparaître devant le tribunal des résultats.

La question est que l'on peut — ou pas — tenir l'inversion des signes. C'est un point inconditionné. Le réalisme est l'argumentaire de la résignation, le prêtre vous fait plier sous la réalité. Si le siècle a été nietzschéen, il l'a été là, en désignant la prêtrise comme ce qui cesse de tenir la rébellion comme inconditionnée.

Il y a eu un grand nombre de prêtres révolutionnaires, y compris des figures pseudo marxistes de la réalité ;

3. « Et je sais que l'amour qui ne compte plus à ce point que sur lui-même ne se reprend pas et que mon amour pour toi renaît des cendres du soleil. » Ce siècle est le siècle de la promotion de l'amour comme figure de vérité. Mutation du discours amoureux au <sup>xx</sup>e siècle. L'horizon de la psychanalyse n'y a pas été pour rien, la question de la surrection féminine y a été pour beaucoup, le noyau de tout cela a été de disposer l'amour non pas comme fatalité mais comme invention. Ce n'est le grandiose de la fusion fatale mais la construction d'une scène en vérité.

À sa manière, le surréalisme a été une étape encore attachée à la mythologie de la figure féminine mais quand même émancipateur car la figure féminine y est dans la figure de vérité et non pas dans celle du destin. Quand l'amour ne compte que sur lui-même, c'est l'autonomie de la construction amoureuse, amour comme aventure du corps et de la pensée. Conviction que l'amour est une pensée. André BRETON se demande comment l'amour traite lui-même l'excès ;

4. c'est la question de la formule, quel sens faut-il donner à la fin du texte : « mais quelle formule saurait condenser en elle et te rendre instantanément toute force de vivre, de vivre avec toute l'intensité possible, quand je sais qu'elle t'était revenue si lentement ? Celle à laquelle je décide de m'en tenir, la seule par laquelle je juge acceptable de te rappeler à moi lorsqu'il t'arrive de te pencher tout à coup vers l'autre versant, tient dans ces mots dont, lorsque tu commences à détourner la tête, je veux seulement frôler ton oreille : *Osiris est un dieu noir*. » La formule désigne le point supposé de conjonction entre la formule et l'acte qui commencerait radicalement les choses et d'un programme qui le thématiserait. Point de conjonction entre les deux ?

Quand il y a cela, quand c'est pris dans un fragment de réel, c'est pris dans la formule. C'est le mot d'ordre, c'est une formule magique, c'est un moment où l'on ne distingue plus entre l'esprit et le corps.

Chez André BRETON : la formule est que le changement de signe a trouvé son nom. Une part essentielle du siècle c'est, trouver la formule, trouver ce point infime d'accroche au réel de ce qui annonce la nouveauté.

La formule est au fond ce qui désigne l'intensité de la vie. De quoi est-il question quand il est question de la vie ? La vie, c'est ce que la formule intensifie, la vie c'est le primat de l'intensité, la formule est le moment où l'on a trouvé le nom de l'intensité.

La vie, c'est l'intensité instantanée, la vie c'est le présent, un nom du présent. La thèse artistique est celle-ci : il faut capturer le présent par une formule, conjoindre le présent et le non présent dans une formule, alors on a une intensification sans mesure. D'où le croisement d'une formule et d'un instant, car là y est délivrée l'intensité c'est-à-dire, le caractère effectif du changement de signe, là où la douleur du monde se change en joie, peut-être en une seconde.

L'art a été d'une redoutable complexité formelle, d'un conceptualisme sans mesure, un raffinement dans la réflexion formelle. Mais il n'a pas cherché le formalisme pour le formalisme. Il a simplement soutenu que si on peut produire un changement de signe, il faut à un moment donné que l'instant et la formule soient indiscernables.

La formule était destinée à sa résignation, mais la formule n'a plus d'importance.

5. .