

## *À défaut d'une image*

### *Pour une grammaire indécidée des signes*

Par Pierre-Marie Drapeau-Martin

Nous sommes devenus « pauvres en expérience communicable »<sup>1</sup> – si pauvres que nous commençons tout juste à ré-accepter qu'une œuvre puisse nous raconter une histoire. La crise vient de loin. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Mallarmé avait mis au jour l'épuisement du vers classique<sup>2</sup> pour souligner la nécessité de créer de nouveaux modes d'apparition des œuvres, passant par l'inscription d'une expérience de l'écriture au sein même du poème<sup>3</sup>. Autre geste fondamental pour la modernité, le *ready-made* duchampien met à son tour en jeu ce processus de création, dans le même temps qu'il se révèle travaillé par la réception qui peut en être faite. Peu à peu, il nous a semblé de moins en moins aisé de continuer à faire de l'art et de la littérature comme avant, jusqu'à l'impossibilité radicale entraînée par la Seconde Guerre mondiale. De sorte qu'en 1946, dans sa *Lettre sur l'humanisme*, Martin Heidegger demandait quel élément d'aventure il nous restait. Répondons avec lui : le poétique, autrement dit la manière de créer<sup>4</sup>. Reste à voir comment les œuvres de la modernité jouent avec nos systèmes interprétatifs, comment leurs œuvres, travaillées par leur propre langage, changent notre façon de les lire.

Si toute lecture est dangereuse, c'est qu'elle détruit l'objet tel qu'il est, pour en faire un objet de connaissance, de plaisir, d'interprétation. Toute lecture détruit « la chose écrite ». La littérature a gagné son sens moderne au XVIII<sup>e</sup> :

---

<sup>1</sup>BENJAMIN, Walter, *Ceuvres II* (2000), trad. Pierre Rusch, Éditions Gallimard, *Expérience et Pauvreté* (07/12/1933), p.365.

<sup>2</sup> Dans *Crise de vers écrit en 1897* in A.A.V.V., *Poésure et Peinture, d'un art à l'autre*, Musées de Marseille - réunion des Musées Nationaux, Exposition au Centre de la Vieille Charité, 12 février 1993 -23 mai 1993, p. 482-3.

<sup>3</sup> Ce sera l'expérience du Coup de dès jamais n'abolira le hasard, écrit en 1897 et publié par la Nouvelle Revue Française en 1914.

<sup>4</sup> Voir comment Fabien Vallos analyse la *Lettre sur l'humanisme* d'Heidegger qui présuppose une égalité de la pensée et du poème face à la question d'Heidegger:

« Quel élément d'aventure nous reste-t-il ? »

<http://www.chrematistique.fr/livre-iv/>

« usage esthétique du langage écrit. »<sup>5</sup> À la suite du XVIII<sup>e</sup> siècle vont naître tour à tour le romantisme, le symbolisme, l'art total et le décadentisme, traduisant une perte d'une transcendance : d'abord celle de la *Nature*, puis dans *l'Allégorie*, puis l'idéal qui gouverne le grand théâtre de l'existence, aboutissant au bourgeois cultivé, privé de Dieu, qui se retourne sur lui-même, qui ré-agence en son sein les bribes de culture qu'il lui reste<sup>6</sup>. On pourrait en dégager cette faculté que l'homme a de voir plus que ce qui est donné à voir, cette faculté à projeter, à imaginer, donc à interpréter. Ce qui est problématique n'est pas le fait que nous sommes en mesure d'interpréter – nous sommes des créateurs d'images – mais plutôt de donner à voir l'imagination plutôt que la vision, la projection plutôt que la chose susceptible de créer la projection, la représentation plutôt que la présentation. Il n'y a pas de vérité mystique que l'artiste, seul, est capable de déceler.

Le problème se pose différemment pour la modernité. Une œuvre peut nous faire comprendre plus que ce qui est montré, car elle peut vouloir jouer avec le lecteur. Pour ce faire, elle passe par des codes qui lui sont propres, dans une certaine mesure, dans la mesure de la loi. La loi est celle qui maintient une certaine autorité. Dans le cas littéraire, il s'agit des institutions. Comment faire face à une loi si un des enjeux de la modernité est de créer de nouveaux modes d'apparition des œuvres ? Si la récupération (d'abord par l'analyse, puis par les post-modernes) semble inévitable et même plutôt excitante, il s'agira plus de créer des objets qui résistent à la codification, qui jouent avec nos systèmes interprétatifs, voire qui les profanent.

Profaner, selon Giorgio Agamben, c'est rendre ce qui est divin aux hommes. « En fait, le passage du sacré au profane peut aussi correspondre à un usage (ou à une réutilisation) parfaitement incongru du sacré. Il s'agit du jeu. »<sup>7</sup> Il ne s'agit pas de nous divertir au sens pascalien du terme, mais bel et bien de nous rendre ce dont on s'était privés, pour rendre à l'espace commun notre capacité à comprendre, à penser, à agir. Il s'agira de démystifier, entre autres.

Le dadaïsme en est la première tentative : mouvement réunissant des artistes voulant changer, voire détruire la perception que nous avons de nos langages. C'est surtout dans le collage que les dadaïstes vont trouver le moyen de réutiliser le langage (publicitaire, affiches, objets, phrases et images de presse,

---

<sup>5</sup> <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1303520475;>

<sup>6</sup> Mouvements qui ont tous été l'objet d'étude par W. Benjamin : BENJAMIN, Walter, *Romantisme et critique de la civilisation*, trad. Christophe David & Alexandra Richeter, Éditions Payot-Rivages, 2010.  
BENJAMIN, Walter, *Origine du drame baroque allemand* (1928), trad. Sybille Muller, Éditions Flammarion, 2009.

<sup>7</sup> AGAMBEN, Giorgio, *Profanations* (2005), trad. Martin Rueff, Éditions Rivages, 2006, p. 98.

aplats, etc.) afin de perturber notre manière de lire et de voir.

Le surréalisme voit dans l'inconscient de nouveaux moteurs d'expression. Intéressé par une psychanalyse encore jeune, l'inconscient alors inconnu appelle à l'analogie par la surimpression notamment.

La photographie arrive quant à elle comme possibilité de démystifier l'œuvre d'art par sa reproductibilité. Ce qui est unique, c'est le tableau de l'artiste. Par l'utilisation d'un moyen qui permet de multiplier une image, la qualité unique et auratique de l'œuvre d'art disparaît<sup>8</sup>.

Le problème est explicitement politique chez Giorgio Agamben, où la « religion capitaliste » ne permet plus cette séparation entre le « profane » et le « sacré », le « divin » et « l'humain » : « Dans sa forme extrême, la religion capitaliste réalise la forme pure de la séparation sans plus rien séparer. »<sup>9</sup>

Si la littérarité est ce qui détruit la chose, c'est parce que la lecture la consomme. La loi est celle qui permet de maintenir l'objet au plus proche de la lettre, et qui maintient, par des règles fondées dans nos cultures<sup>10</sup>, l'objet dans son usage. Or le capitalisme est ce qui nous mettrait dans la situation du hors-la-loi :

le culte capitaliste n'est pas consacré à la rédemption ou à l'expiation de la faute, mais à la faute elle-même : « Le capitalisme est peut-être le seul cas d'un culte non expiatoire, mais culpabilisant... Une monstrueuse conscience coupable qui ignore la rédemption se transforme en culte, non pas pour expier sa faute, mais pour la rendre universelle... et pour finir par prendre Dieu lui-même dans la faute... Dieu n'est pas mort, mais il a été incorporé dans le destin de l'homme.<sup>11</sup> »

Nous connaissons ce motif de la rédemption, cher au cinéma américain, dans l'archétype de l'ancien drogué qui se tourne vers la religion pour se *racheter* de ses fautes.

L'usage est ce qui échappe à la consommation, il s'agit d'un objet qu'on ne peut pas posséder, « qui ne peut jamais constituer une propriété. », mais dont on peut user. Il s'agit du bien commun. Aujourd'hui, selon Giorgio Agamben, il serait impossible de profaner, sans des procédures spéciales, car le capitalisme serait spécifiquement ce lieu de capture « des moyens purs, c'est-à-dire [d]es comportements profanateurs »<sup>12</sup>. Les systèmes capitalistes se serviraient donc des comportements profanateurs, des moyens purs, des systèmes qui tournent à vide

---

<sup>8</sup> BENJAMIN, Walter, L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique (1955), trad. Lionel Duvoy, Édition Allia, 2011.

<sup>9</sup> AGAMBEN, Profanations, op. cit., p. 106-107.

<sup>10</sup> Voir sur le rapport entre art et règle : GARCIA, Tristan, Forme et objet, un traité des choses (2011), Éditions Puf, chapitre Arts et règles.

<sup>11</sup> AGAMBEN, Profanations, op. cit., p. 105

<sup>12</sup> AGAMBEN, Ibid., p. 116

à des fins idéologiques. Ces « moyens purs » s'avèrent dès lors hors de notre usage.

Qu'entendons-nous par modernité? Il faut tout d'abord distinguer trois notions du même champ : le moderne, la modernité et le modernisme. Rosalind Krauss définit ainsi le modernisme :

[c']est un terme ambigu dans le vocabulaire de la critique d'art américaine [...] Il s'agit de distinguer entre la théorie moderniste au sens restreint, à savoir celle de Greenberg [...] et la théorie moderniste au sens large, qui évalue et isole dans l'art moderne à partir de l'impressionnisme sa capacité à la réflexivité et à l'autodéfinition.[...] Reste que bon nombre d'artistes dits « post-modernistes » ou « post-modernes » participent de l'idéologie moderniste (au sens large) dès lors qu'ils conçoivent leur pratique comme une forme d'autocritique artistique <sup>13</sup>.

Il y a donc des artistes de l'ère moderne non modernistes, des modernistes qui appartiennent à l'ère de la modernité, et des post-modernes qui participent aux théories modernistes ; les frontières restent floues. Rosalind Krauss nuance : « L'attention prêtée à l'auto-réflexivité, ou à ce que les structuralistes nomment le dédoublement, est un des traits les plus généraux de la sensibilité moderniste au sens large. » <sup>14</sup> Un art qui s'autodéfinit.

Pour Pierre-Damien Huyghe, le modernisme « est la volonté d'être moderne. » <sup>15</sup> Le modernisme est donc une approche qui veut s'autodéfinir, en fonction de critères que l'œuvre régit elle-même, à l'aide ou non de notes qui l'introduisent. Nous commençons à comprendre ici l'importance de la performativité de l'œuvre. Nous allons faire une brève incursion historique sur la période de la modernité.

la modernité? Le mot m'avait jusqu'alors plutôt embarrassé et, sachant que les acceptions qu'en font les historiens, les philosophes et les historiens d'art ne coïncident pas chronologiquement (pour les premiers, il s'agit des temps modernes, de la Renaissance, pour les seconds du moment cartésien, pour les derniers enfin d'une partie des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles) je m'en tenais à un certain nombre de précautions de langage me permettant au fond de ne pas affronter radicalement la difficulté<sup>16</sup>.

Pour les historiens il s'agirait de la Renaissance, pour les philosophes du XVII<sup>e</sup> siècle, pour les historiens d'art de 1860-1960. Si les dates de la modernité historique, philosophique, artistique, diffèrent, il est plus évident de définir selon

---

<sup>13</sup> KRAUSS, Rosalind, *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes* (1985), Éditions Macula, 1993, la deuxième note du chapitre « Un regard sur le modernisme », p.13.

<sup>14</sup> KRAUSS, *Ibid.*, p.22.

<sup>15</sup> HUYGUE, Pierre-Damien, *Modernes sans modernité* (2009), Éditions Lignes, p. 22.

<sup>16</sup> HUYGUE, *Ibid.*, p. 11.

Jean-François Lyotard la postmodernité comme courant englobant art, lettres, histoire :

[« Post-moderne »] désigne l'état de la culture après les transformations qui ont affecté les règles des jeux de la science, de la littérature et des arts à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Ici, on situera ces transformations par rapport à la crise des récits<sup>17</sup>.

Nous préférons situer la postmodernité historique, après la Seconde Guerre mondiale, comme mise en crise profonde de notre capacité à nous définir par nous-même, pour nous-même, et situer la postmodernité artistique et littéraire, dans les années 1960-70, à l'apparition des téléviseurs dans les foyers. Il est un courant de pensée considérant que la modernité n'a pas existé en tant que telle, c'est l'argument principal de *Nous n'avons jamais été modernes* de Bruno Latour. Pierre-Damien Huyghe s'y oppose puis nuance, en préférant nous considérer comme toujours modernes, puisqu'« en tout temps techniquement intempestifs, c'est-à-dire en tout temps créatifs »<sup>18</sup>. Pour lui, nous sommes des *modernes sans modernité* : notre modernité se jouerait dans un rapport entre l'hommage et la maîtrise de nos techniques, posant ainsi des différences d'attitude entre moderne et classique. Le classique se concentrerait sur la création de modèles, sur l'objet fini pour qu'elle n'ait de traces du labeur de l'artisanat, alors que le moderne, ne pouvant reproduire des formes passéistes, car du fait de ces techniques nouvelles, tenterait de créer des *façons*. Le classique reposerait sur la représentation et dans le maintien de cette invisibilité du labeur de la technique, quand le moderne se méfierait de la représentation pour nous montrer des manières (de construction, de déconstruction de représentations classiques), des expériences de sorte que le message ne repose plus sur l'unicité d'une représentation, mais sur la présentation d'une expérience de la technique qui nous ouvre à la multiplicité des sens possibles. L'expérience du moderne n'est pas si mélancolique, elle nous rend à notre vivacité de création.

Cette vivacité serait le symptôme de ces « moyens purs » dont parle Giorgio Agamben et de l'éloge que peut faire Pierre-Damien Huyghe de nos « appareils expressifs ». L'importance du geste et de la performativité sont à l'œuvre dès le début du XX<sup>e</sup> siècle<sup>19</sup>, en particulier dans l'art conceptuel<sup>20</sup>, la vidéo

---

<sup>17</sup> LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne* (1979), Éditions de Minuit, p.7.

<sup>18</sup> HUYGUE, *Modernes sans modernité*, op. cit., p.26.

<sup>19</sup> On parle ici du Coup de dès... de Mallarmé écrit en 1897 et du geste duchampien du ready-made (1913-1917).

<sup>20</sup> A.A.V.V., *Art conceptuel, une entologie* (2008), Éditions Mix.

CABINET DES MINISTRES DE LA CULTURE.

Ostende, le 7 sept.1968

O U V E R T U R E  
- - - - -

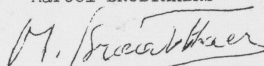
Nous avons le plaisir d'informer la clientèle et les curieux de l'inauguration du " Département des Aigles " du Musée d'Art Moderne.

Les travaux sont en cours; leur achèvement déterminera la date à laquelle nous espérons faire briller, la main dans la main, la poésie et les arts plastiques.

Nous espérons que notre formule " désintéressement plus admiration " vous séduira.

Pour l'un des Ministres

Marcel BRODTHAERS



à bientôt, chers Amis,

30, rue de la Pépinière  
Bruxelles 1.

OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT  
OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT  
OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT  
OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT  
OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT  
OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT  
OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT  
OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT OBJET METAL ESPRIT

Lettre d'inauguration du Département des Aigles du Musée d'Art Moderne, adressée au cabinet des ministres de la Culture, écrite à Ostende le 7 septembre 1968 par Marcel Broodthaers.

expérimentale<sup>21</sup>, les *happenings* ou performances<sup>22</sup>, l'*Arte povera*<sup>23</sup>, etc. Il s'agit principalement de présenter une expérience langagière, visuelle, ou corporelle *via* une technique : « une conscience de ce qu'il y a de puissance technique à l'œuvre dans le monde. »<sup>24</sup>

Si la littérature prend son sens moderne au Siècle des Lumières, nous savons que celui-ci se finit par l'avènement de la bourgeoisie comme classe dirigeante. Nous connaissons aussi les rapports qu'entretiennent les dirigeants avec l'image ; pour se représenter, pour représenter leur idéologie, pour s'ériger, il y a un besoin de représentations. Le genre du roman semble être l'outil le plus évident pour les représenter : il faut savoir *lire* pour se créer des images. Il ne s'agit pas de dire que le roman est un genre bourgeois, mais que la classe bourgeoise se sert du genre le plus bavard et mondain en littérature comme terreau de la représentation au XIX<sup>e</sup> siècle. Aujourd'hui, nous connaissons aussi les bouleversements profonds qu'il y a pu avoir dans le genre du roman au cours du XX<sup>e</sup> siècle : Marcel Proust, Franz Kafka, James Joyce, le Nouveau Roman... et pourtant on peut observer aujourd'hui un retour à une fiction dont la narration est linéaire, sans trouée ni expérimentation. Face à cette *littérature*, les arts plastiques et la poésie sont unis pour se méfier de la représentation. Selon Marcel Broodthaers, dans une lettre écrite le 7 septembre 1968 pour inaugurer l'ouverture du *département des Aigles*, c'est la réconciliation des arts plastiques et de la poésie qui permettrait l'achèvement des œuvres. On comprend ici deux choses : premièrement, que la poésie et les arts plastiques ont été séparés. Ils n'ont pas le même marché, ils n'ont pas le même public. Deuxièmement, compte tenu de l'importance de la performativité de l'œuvre comme non-achèvement de l'œuvre (de processus donc), que cette séparation est désirée pour maintenir cet inachèvement. La première chose renvoie au statut mercantile de l'art. La deuxième chose est que cet inachèvement nous met en face d'objets dont la lecture est encore indéfinie, elle nous met en face d'un régime de choses, car « innommables »<sup>25</sup>, « ouvertes »<sup>26</sup>, etc., nous laissant en suspens.

Si la poésie est dans sa tradition déliée des problématiques de vente,

---

<sup>21</sup> RUSH, Michael, *L'art vidéo* (2007), Éditions Thames & Hudson.

<sup>22</sup> A.A.V.V., *La Performance : Du futurisme à nos jours* (2001), Éditions Thames & Hudson, 2012.

<sup>23</sup> CELANT, Germano, *When Attitudes Become Form: Bern 1969/Venice 2013* (2013), Éditions Fondation Prada.

<sup>24</sup> HUYGUE, *Modernes sans modernité*, op. cit., p.125.

<sup>25</sup> BECKETT, Samuel, *L'innommable* (1949), Éditions de Minuit, 1953.

<sup>26</sup> RILKE, Rainer Maria, *Élégies de Duino* (1923), Éditions Actes Sud, 2004.  
Huitième élégie : « De tous ses yeux la créature voit l'Ouvert ».

les arts plastiques et visuels n'échappent pas quant à eux à une mercantilisation de leur objet<sup>27</sup>. Si nous avons évoqué la dimension politique du rapport au jeu, du rapport à la modernité, du rapport à la lecture, notre recherche s'intéressera à la dimension littéraire tout d'abord de deux formes qui ont à voir avec le capitalisme : celle du cinéma à travers celui de Jean-Luc Godard, en particulier de ces deux derniers films<sup>28</sup>, puis celui du musée à travers l'œuvre de Marcel Broodthaers. Nous verrons comment ces deux artistes jouent sur le rapport entre *les mots et les choses*, pour brouiller notre lecture d'une œuvre. Dans un second temps, nous définirons ce que pourrait être une grammaire indécidée des signes et nous proposerons une expérience de lecture sous la forme d'un blog (Tumblr)<sup>29</sup> d'œuvres poétiques, photographiques, vidéographiques, etc. qui évoquent dans leur singularité ce rapport à la nudité, au passage, aux flux, à l'inachèvement.

Chez Jean-Luc Godard, cette contamination est vécue sur un mode élégiaque, quand Marcel Broodthaers répond sur un ton burlesque. Ces œuvres sont toutes azimuts, elles vont dans tous les sens. Le moteur est celui d'une angoisse du sens. Cette quête d'échapper au sens – en l'accélérant jusqu'à l'épuiser – ne trouve de puissance que dans le théâtre ou la dramatisation. Ainsi les choses peuvent porter des voix, peuvent être signes de la culture, et par leurs juxtapositions créent une mise en crise de l'image et de l'histoire, jouant ainsi avec le spectateur.

Se troublent d'abord nos systèmes interprétatifs quand nous sommes face à une œuvre qui déplace les mots dans les choses. En effet, par le simple fait d'être connotée, d'être cadrée, considérée, une chose désigne toujours autre chose que ce qu'elle montre. La chose devient signe quand nous sommes entourés d'une multitude de choses et que nous leur assignons un rôle. Nous sommes face à une réalité, une pensée mise en acte. Une sensibilité que nous nommerons critique retourne ces pensées contre elles-mêmes pour les analyser et déconstruit ce qui l'habite. Il s'agit alors d'un art qui pense à ce qui le contient, tout d'abord son mode d'expression, le médium, puis ce qui le permet, le marché de l'art, l'histoire, la culture, l'industrie. Si chaque chose est contaminée par ceux qui les pensent, alors il ne reste plus que des objets, des rôles, et des politiques.

Dans cette déconstruction, peut alors s'installer un jeu. Un jeu qui nous trouble, qui perturbe notre manière de lire une œuvre. Il s'agit d'un espace cérébral

---

<sup>27</sup> Voir sur les rapports entre postmodernité et capitalisme : JAMESON, Frederic, *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif* (2011), Éditions École Nationale des Beaux-Arts.

<sup>28</sup> Film *socialisme* (2010), 102 minutes, et *Adieu au langage* (2014), 70 minutes.

<sup>29</sup> <http://pourunegrammaireindecidee.tumblr.com>

où nous sommes sans arrêt déplacés, où la multiplication des sens possibles devient alors vertigineuse, puisqu'une chose en désigne toujours une autre. Dans la métaphore, une recherche de l'inconnu, de l'altérité et de l'écart révèle alors la possibilité d'un doute fertile.

Dans cette contamination excessive des mots dans les choses, dans ce désir d'espace, dans cette mise à mal du statut d'objet, et enfin dans cet empêchement de la lecture, se révèle un amour pour la pensée comme seul habitat possible. C'est bel et bien une mise en scène de la pensée qui fait ici œuvre.

Aussitôt nous avons compris qu'il s'agit d'un espace préoccupé par la pensée, aussitôt elle s'empêche d'être lue. Là où nous pensions qu'il fallait lire, il n'y avait qu'à regarder. Ici la poésie devient image, les mots deviennent aplats de matière picturale et nous mettent alors face à la surface. La pensée s'y efface au profit d'un jeu de haut et de bas, de touches, de pleins et de vides, qui nous ramènent à une sorte d'enfance de l'art. Par la digression est alors possible une certaine simplicité, une suspension du sens. Dans ce jeu quasi archaïque, une abstraction grandit en même temps que le récit se perd : au profit d'une réalité une expérience de la peinture, au profit de la littérature une littéralité.

Mais cette théâtralisation de la pensée n'est pas sans se dérober face à ce qui la contient. S'il y a quête d'un imaginaire, peut-être d'un récit, alors la représentation sera mise en crise et troublée. Or le réel nous échappe non en ce qu'il est imaginaire, mais en ce qu'il échappe à *notre* imaginaire. Car si l'espace de la pensée appartient à la réalité, c'est vers le réel qu'il faudrait se tourner pour présenter le monde qui nous entoure. Tant que nous avons affaire à la réalité, nous avons affaire à des lois et à la violence de la représentation. Si nous cherchons le réel, alors une expérience du *dehors* est possible. Néanmoins ni la lecture ni la création de telles œuvres ne sont plus évidentes.

Une autre manière de jouer avec la lecture d'une œuvre est de nous présenter une expérience du réel par l'écriture même : nous sommes devant une œuvre qui échappe à nos codes de lecture traditionnels. Il faut alors désapprendre ce que nous avons appris et se risquer à interpréter ce qui nous est présenté. Or le réel est chaos pour la pensée, et nous ne pouvons nous résoudre à ne pas le considérer. Deux positions sont alors possibles : celle du classique qui organiserait le chaos du réel et celle du moderne qui essaierait de maintenir les choses dans leur dimension indéfinissable. Avec une position moderne, nous pouvons alors échapper à la consommation de l'œuvre ou du texte pour nous concentrer sur une expérience de lecture qui dans une oscillation entre l'absurde et l'hermétisme, produit une multiplicité d'interprétations. Un lieu pour une autre lecture est alors possible, où les singularités s'enchaînent dans une grammaire paratactique. Le réel est alors rendu présenté par bribes, par fragments.

Il s'agit d'abord de revenir à l'exercice de la langue par un énoncé ou un

dispositif qui permet l'émergence du réel dans sa littéralité. Ensuite le jeu est d'enchaîner ces singularités pour créer des propositions langagières. L'idée n'est pas absente, mais elle devient secondaire, dans la mesure où la lecture de tels objets permet la révélation de sens multiples, laissant au lecteur la possibilité de s'émerveiller devant cette forme qui propose une autre expérience. Car c'est à lui, désormais, qu'il revient de choisir les choses, de lancer les passerelles entre elles, afin de considérer ces relations comme des clefs de lecture. Nous pouvons alors lire et relire un texte, voir et revoir une œuvre, son expérience pourra être alors fluctuante, changeante, jamais figée.

Cette perspective de lecture est aussi celle d'une écriture nouvelle. Ce que nous avons tenté de proposer sous la forme d'un Tumblr est de présenter dans un espace de monstration une constellation de propositions singulières – une géographie de pratiques. Diverses pratiques s'enchaînent, se répondent et restent potentiellement ouvertes au « repostage » de chaque utilisateur de cette plate-forme. L'espace de monstration – la même page blanche – est la chose qui permet d'unir ces diverses pratiques et de créer entre elles, des liaisons autant que des non-liaisons, des courts-circuits : elles se prolongent autant qu'elles se contredisent. La grammaire reste indécidée.

Cette tentative de définir une grammaire indécidée des signes nous ouvre alors plusieurs pistes de réflexion. N'a pas été abordé dans ce mémoire le mouvement Fluxus, mouvement sous influence Dada, qui a fait apparaître des pratiques aussi hétérogènes que subversives, privilégiant un rapport très direct entre l'art et la vie, accordant une importance particulière à la performance et aux mots. Dans quelle(s) pratique(s) peut-on en voir un prolongement ? Deuxièmement, si nous avons pu émettre une différence entre réalité et réel qu'en est-il de la *photographie directe* ? La particularité de la *photographie directe* est qu'elle semble montrer notre monde, à travers une multitude d'univers. Comment considérer cette différence entre monde et univers et en quoi perturbe-t-elle, encore une fois, notre manière de lire une image ? Et enfin si nous avons pu ouvrir notre introduction par une phrase de Walter Benjamin évoquant notre pauvreté à communiquer nos expériences, comment le récit semble être abordé comme le moteur d'installations faites par des plasticiens ? Quels en sont les enjeux pour la narration ?

## Bibliographie

A.A.V.V., *Art conceptuel, une entologie* (2008), Éditions Mix.

A.A.V.V., *La Performance : Du futurisme à nos jours* (2001), Éditions Thames & Hudson, 2012.

AGAMBEN, Giorgio, *Profanations* (2005), trad. Martin Rueff, Éditions Rivages, 2006.

BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture* (1953), Éditions Points, 2014.

BARTHES, Roland, *L'aventure sémiologique* (1985), Éditions du Seuil.

BENJAMIN, Walter, *Paris Capitale du XIXe siècle, le livre des passages* (1989), trad. J. Lacoste, Éditions du Cerf.

BENJAMIN, Walter, *Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme* (1990), trad. Jean Lacoste & Rolf Tiedermann, Éditions Payot.

BENJAMIN, Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (1955), trad. Lionel Duvoy, Édition Allia, 2011.

CELANT, Germano, *When Attitudes Become Form : Bern 1969/Venice 2013* (2013), Éditions Fondation Prada.

CLAASS, Arnaud, *Le réel de la photographie* (2012), Éditions Filigrannes.

GARCIA, Tristan, *Forme et objet, un traité des choses* (2011), Éditions Puf.

GLEIZE, Jean-Marie, *A noir, Poésie et Littéralité* (1992), Éditions Seuil.

HOCQUARD, Emmanuel, *Méditations photographiques sur l'idée simple de nudité* (2009), Éditions P.O.L.

HUYGUE, Pierre-Damien, *Modernes sans modernité, éloge des mondes sans style* (2009), Éditions Lignes.

JAMESON, Frederic, *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif* (2011), Éditions École Nationale des Beaux-Arts.

KRAUSS, Rosalind, *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes* (1985), Éditions Macula, 1993.

KRAUSS, Rosalind, *Passages. Une histoire de la sculpture de Rodin à Smithson* (1997), Éditions Macula, 2000.

LAMARCHE-VADELLE, Bernard, *Joseph Beuys : Is it about a bicycle ?* (1985), Éditions Marval.

LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne* (1979), Éditions de Minuit.

ROSSET, Clément, *Le réel, traité de l'idiotie* (2004), Éditions de Minuit.

RUSH, Michael, *L'art vidéo* (2007), Éditions Thames & Hudson.

VALLOS, Fabien, *Le poétique est pervers* (2007), Éditions Mix.

VALLOS, Fabien, *Théorie de la fête : festivité, inopérativité & désœuvrement* (2010), Thèse soutenue à Paris IV.

### **Catalogues :**

A.A.V.V., *Poésure et Peintrie, d'un art à l'autre*, Musées de Marseille - réunion des Musées Nationaux, Exposition au Centre de la Vieille Charité, 12 Février 1993 - 23 mai 1993

A.A.V.V., *Marcel Broodthaers*, catalogue de l'exposition, Marcel Broodthaers, Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris, 17 décembre 1991 - 1er mars 1992

### **Conférences :**

Conférence faite à la Villa Arson par Bernard Lamarche-Vadel en 1989 : [http://www.dailymotion.com/video/x9jcl9\\_bernard-lamarche-vadel-conference-a-creation](http://www.dailymotion.com/video/x9jcl9_bernard-lamarche-vadel-conference-a-creation)

Conférence par Marie-José Mondzain en 2004 « Qu'est-ce que voir une image ? » : [http://www.canal-u.tv/video/universite\\_de\\_tous\\_les\\_savoirs/qu\\_est\\_ce\\_que\\_voir\\_une\\_image.1405](http://www.canal-u.tv/video/universite_de_tous_les_savoirs/qu_est_ce_que_voir_une_image.1405)

Conférence de Quentin Meillassoux en mars 2007 : « Peut-on penser le hasard ? » : [http://www.bnf.fr/fr/evenements\\_et\\_culture/anx\\_conferences\\_2007/a.c\\_070313\\_meillassoux.html](http://www.bnf.fr/fr/evenements_et_culture/anx_conferences_2007/a.c_070313_meillassoux.html)

Conférence de Tristan Garcia en 2012 à propos de la tricherie: <https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource/cdeRpb/rLrxGA5>

Conférence à l'ERG en 2013 « Marcel Broodthaers et le musée », discussion avec Jean-Philippe Antoine, Thierry de Duve, Dirk Snauwaert et Corinne Diserens : <https://vimeo.com/35746100>

Conférence d'Alessandro de Francesco en décembre 2013 « La poésie comme processus cognitif et subversif » : <https://www.youtube.com/watch?v=u3d9JENqsps>

Conférence de Tristan Garcia faites en mars 2013 « Passion du singulier et fatigue du négatif » : <http://vimeo.com/74795924>

Sites :

<http://www.chrematistique.fr>

<http://pourunegrammaireindecidee.tumblr.com/>

# poésie  
# arts plastiques  
# cinéma  
# Marcel Broodthaers  
# Jean-Luc Godard  
# passage  
# modernité  
# post-modernité  
# lecture  
# littéralité  
# montage  
# interprétation  
# écriture  
# indécision