

***PHILOSOPHIE CONTINENTALE :***  
***L'IDÉE DE COMMUNAUTÉ ESTHÉTIQUE***  
***ÉTUDE SOUMISE AU DOCTEUR BRIAN ELLIOTT***  
***DANS LE CADRE D'UN "MASTER OF ARTS IN PHILOSOPHY"***

**JEAN-LUC NANCY**  
**ET LE « VESTIGE DE L'ART »**

***GUILLAUME DELABY***

University College Dublin – College of Human Sciences – School of Philosophy

Avril 2006



## Introduction - 1

Le premier pas de Jean-Luc Nancy sur les traces du vestige de l'art<sup>1</sup> pose la question de la valeur de l'art ou, plus exactement, pose la valeur même de cette question de la valeur de l'art, pose comme valeur propre la valeur même de cette question de la valeur de l'art. Il ne s'agit donc pas, prévient-il d'emblée, d'une question *sur* la valeur de l'art, mais d'une question *de* la valeur de l'art, c'est-à-dire d'une question émanant de l'art, ou plutôt une question *de* l'art *par* l'art, *pour* l'art et *dans* l'art; une question sur sa valeur même qui est la valeur de l'art; une question *de* l'art qui *est* l'art en question.

De là, il apparaît que l'art est nécessairement vidé de toute sa valeur dans toute valeur qui ne lui serait attribuée par lui-même, pour lui-même et en lui-même : comment, en effet, l'art pourrait-il tirer sa valeur de ce qu'il n'est pas sans se vider du même coup de sa valeur propre ? À l'évidence, tout ce qui n'est pas l'art et vient cependant attribuer quelque valeur à l'art se démasque lui-même en tant qu'attributeur bien plus qu'il n'indique ou n'affecte la valeur propre de l'art. C'est en ce sens que la valeur marchande des œuvres d'art, par exemple, reflète bien plus la société de marché que la valeur artistique intrinsèque de ces œuvres (ou de l'art).

Si l'art, ainsi que nous l'admettons avec J.-L. N., est différent de toute valeur qu'il ne s'attribuerait pas lui-même, il ne peut dès lors être autre chose qu'inestimable, car les diverses entités qui le valorisent de l'extérieur (et s'escriment donc à estimer l'inestimable) s'aheurteront et se heurteront toujours à l'inadéquation de leur tentative : la science, l'économie, la politique, la morale, la religion, etc. ne valoriseront jamais l'art (ou, à l'inverse, ne l'excluront) que selon des critères qui les caractérisent bien davantage elles-mêmes que ce qu'elles comptaient caractériser. L'art est inestimable en ce qu'il confronte ces systèmes de valeurs, qui tentent de l'estimer extrinsèquement, à un critérium qui les dépasse, qu'ils ne possèdent pas et qui les dépossède : pour l'économie, l'art est hors de prix; pour la morale, il est au-delà du bien ou au-delà du mal; pour la religion, il est divin ou sacrilège, etc.

Par suite, il n'est pas étonnant que ce qui tente d'attribuer à l'art sa valeur tente aussi d'y contribuer. Mais il est trop clair que l'art n'est alors plus art et que l'œuvre composée selon des valeurs qu'elle ne se serait librement attribuées à elle-même se décompose aussitôt, pour ne laisser gésir et béer que ces intrus ayant tenté de l'investir. Il en est ainsi de certaines œuvres, par exemple, qui auraient pour but de vérifier une théorie scientifique (comme ces livres rédigés en écriture automatique et censés être une pratique esthétique de la psychanalyse), de soutenir une idéologie politique (comme certains tableaux soviétiques), etc.

---

<sup>1</sup> Jean-Luc Nancy, *The Muses*, traduction anglaise de Peggy Kamuf, Stanford University Press, Californie, 1996, chap. 5, "The Vestige of Art", pp. 81-100. N'ayant pas à ma disposition l'édition française de cet ouvrage, les citations ne sont donc pas directement celles de Jean-Luc Nancy, mais ma re-traduction française de sa traduction anglaise. Les différences sont probablement infimes ou imperceptibles, mais le lecteur devait en être informé.

D'innombrables artistes, dans le questionnement que leurs œuvres s'adressent à elles-mêmes, laissent aussi leur art s'écarter de lui-même en répondant aux sollicitations de systèmes de valeurs extérieurs : l'un sera tenté d'imiter les œuvres qui ont du succès, un autre de s'inspirer des œuvres les plus prisées, tel autre de faire briller l'intention de réaliser une œuvre, ou l'autothéorisation de son art, aux dépens de l'œuvre elle-même et aux dépens de l'art.

Mais il y a dans ces tentatives (maladroites parce que tributaires de cela même qu'elles voudraient dépasser) la preuve d'une inquiétude, celle de « présenter l'art en tant que tel<sup>2</sup> », un art qui exhale tout de lui-même, au-delà de tout système de valeurs (mais non pas sans valeur), et au-delà de la théorie. Or dans cette inquiétude, dans cette première trace du vestige qui place l'art en face-à-face exclusif avec lui-même, la philosophie effectue le premier pas d'une révérence. Car la philosophie elle-même, dans ce geste qui revient à rendre l'art non philosophique, devient impropre à estimer l'art, c'est-à-dire non pas à le penser, mais à le cerner et, *a fortiori*, à peser sur lui. Ne renonçant ni à le questionner, ni à elle-même, elle renonce toutefois à pouvoir le définir, à en fixer les principes ou à en livrer les étalons. Reconnaisant à l'art sa valeur propre, qui est son autovalorisation, la philosophie marque donc son retrait vis-à-vis de l'art – sa révérence – sous la forme de ce que J.-L. N. nomme « vestige » et que nous voulons maintenant *investiguer* avec lui.

## 2

Puisque l'art ne se définit que par lui-même, c'est-à-dire sans sortir de lui-même, le débat sur l'art contemporain ne peut donc être lui-même qu'esthétique. En ce sens, l'art en général, et l'art contemporain en particulier, ne peuvent répondre ni à une définition subjective (par laquelle l'art ne serait que ce que chacun clame, qu'il soit artiste ou non, et, par conséquent, serait tout et n'importe quoi, c'est-à-dire *rien*), ni à une définition d'ordre symbolique, normatif, académique, économique, sociologique<sup>3</sup>, anthropologique, psychologique, politique, historique, éthique, mythologique, cosmologique<sup>4</sup>, théologique, etc. (par laquelle, comme J.-L. N. l'a démontré dans le paragraphe précédent, l'art ne serait plus art en tant que tel, mais le suppôt d'entités extérieures).

Parce qu'il est toujours s'esquissant et s'esquivant, se cherchant et se sentant lui-même sans trouver d'autre sens, peut-être, que ce sentir en tant que tel, le travail de la forme, où se jouent sans fin l'art et le monde, n'est donc ni d'un homme, ni d'un cosmos, mais d'un lieu

---

<sup>2</sup> Sauf mention contraire, la plupart des citations incluses dans cet essai proviennent du chapitre dont la référence détaillée est fournie dans la note 1.

<sup>3</sup> Sur Georges Salles, de qui je ne savais rien, voir l'article que je lui ai consacré sur Wikipédia ([http://fr.wikipedia.org/wiki/Georges\\_Salles](http://fr.wikipedia.org/wiki/Georges_Salles)).

<sup>4</sup> Voir Lawrence Durrell, dans *Le Quartet d'Alexandrie*, dont nous avons retrouvé la citation à laquelle Nancy fait probablement allusion : « [Écrire consiste à] résumer dans une sorte de métaphore la cosmologie d'un moment particulier auquel nous vivons... »

absolument vierge et fécond qui, comme le musée ou le sein d'une mère<sup>5</sup>, n'est pas même un lieu, mais un passage, la possibilité inconditionnée d'innombrables naissances, c'est-à-dire un vestige.

Ce que J.-L. N. entend par « art sans art » est cette possibilité même d'un art sans *Idée* d'art, c'est-à-dire d'un art sans concept ni essence, tel que Kant, dont il se fait l'explicite écho, l'avait déjà défini dans la *Critique de la faculté de juger* :

Il ne peut y avoir nulle règle objective du goût qui détermine par concepts ce qui est beau. Car tout jugement dérivant de cette source est esthétique, autrement dit : c'est le sentiment du sujet, et non un concept de l'objet, qui est son principe déterminant. Chercher un principe du goût, qui fournirait le critérium universel du beau par des concepts déterminés, c'est une entreprise stérile [...]<sup>6</sup>.

[Ces] beautés qui ne se rapportent à aucun objet déterminé quant à sa fin d'après des concepts [...] plaisent librement et pour elles-mêmes<sup>7</sup>.

À la différence de Kant, néanmoins, J.-L. N. précise que l'art n'est pas simplement sans concept, c'est-à-dire sans *Idée* d'art, ni sans quelque *Idée* présentée dans l'art, mais qu'il ne peut même plus être pensé sous cette forme privative; et doit donc être pensé uniquement comme vestige. En d'autres termes, si l'art n'est pas la cosmétique d'un cosmos, il n'est pas non plus une cosmétique sans cosmos, un art-cosmétique sans art-cosmos : il se cherche simplement lui-même dans cette impasse et s'est mu jusqu'à sa propre essence faite énigme, son propre vestige fait vertige. L'art et le monde vacillent ainsi dans leur destination : il nous faut accompagner ce vertige et tenter de le connaître; cela seul compte.

### 3

L'épuisement de l'art a été dit jusqu'à épuisement, mais cet épuisement ne s'épuise pas : rien ne demeure davantage que cet art qui meurt. L'art, tout au long de son histoire, a esquissé des mondes qui n'étaient pas, s'est maquillé (puisqu'il s'agit de cosmétique) de *cosmoi* qui n'étaient rien. Tout au long de son histoire, la fin de l'art a été annoncée au sein de mondes qui n'étaient que pour eux-mêmes et qui, pour eux-mêmes, ne cessaient eux aussi de finir; et ces mondes, qui n'étaient (créés) que pour eux-mêmes, ne cessent paradoxalement de revenir jusqu'à nous, de sorte que notre monde, comme notre histoire, sont faits et se font de ces mondes qui n'existent pas, *sont* ces mondes qui n'existent pas, et qui pourtant demeurent, résonnent, comme les plus présents des lointains, et les plus lointaines présences, et ne sont, au fil du temps, que « passage, succession, apparition, disparition, événement ». Quel que

---

<sup>5</sup> Voir Jean-Luc Nancy, *La Naissance des seins*, Valence, 1996

<sup>6</sup> Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 17

<sup>7</sup> Ibid., § 16

soit le monde, en somme, l'art ne l'est plus, ne l'a jamais été, ne le sera jamais plus (c'est ce que signifie Hegel lorsqu'il écrit que « l'art sera une chose du passé »), bien qu'à chaque fois l'art esquisse (ou esquive) ce(s) monde(s) qui n'est (ne sont) pas. À chaque fois, l'art se farde d'une *perfection* qui n'est pourtant qu'une confection de passage (c'est en ce sens que J.-L. N. coupe le mot en deux) et qui, par conséquent, ne représente rien, ne réalise aucune *Idee*, mais passe dans l'« incommensurable étrangeté de ses formes<sup>8</sup> ». Tout l'art « tel qu'en lui-même enfin » n'est donc jamais que le passage de son entière confection (non seulement dans le style, la forme, ou l'œuvre, mais « en soi ») : à chaque fois pleinement soi-même, mais à chaque fois *passant*, à chaque fois un *nevermore*<sup>9</sup>.

Le geste de l'artiste, mimant sans doute la vie de l'homme, est tout entier dans cette apparition qui ne fait apparaître que sa propre disparition. Cette « suspension de la forme », qu'en termes aristotéliens J.-L. N. désigne par « entéléchie » sans *telos*, toujours en progrès, n'est autre que le vestige, la trace et la traque insaisissables et *de* l'insaisissable. Marque de leur finitude, les hommes suivent ainsi des traces dans lesquelles ils ne se reconnaissent pas et qui n'ont jamais de formes fixes. Depuis Lascaux, ils ne se reconnaissent, pour ainsi dire, que dans des formes errantes, perpétuellement pourchassées comme ces bêtes dessinées sur la roche : l'errance du dessin, la traque et la fuite interminables des formes, ce dessin sans dessein, ou sans autre dessein que lui-même, est aussi notre dessein, notre tracé, notre trace, notre passage<sup>10</sup> : en un mot, notre « vestige ». Voilà donc ce qui doit être pensé, dans une philosophie qui ne serait pensante que de la vie passante : une *perfection finie ou vestigiale*...

#### 4

Les définitions philosophiques de l'art, comme la configuration « naturelle » de la pensée humaine, ont toujours été traquées, « [hantées] » par la question (ou par l'*Idee*) de la « présentation sensible de l'*Idee* », telle que Hegel l'a formulée. Ceci est lié à la dualité de l'homme, telle que l'exprime notre vocable platonicien, tendue entre le sensible et l'Idéal. Intriqué au cœur de ce dualisme, l'art est donc indissociable des théories de l'imitation qui font du sensible l'image de l'invisible visibilité de l'*eidos*. Le sensible comme l'Idéal ne sont abordables réciproquement que sous des rapports d'image, chacun étant la *monstration* de l'autre et n'étant *monstration* que grâce à l'autre. Il n'est donc pas d'homme, ni point d'art,

---

<sup>8</sup> Jean-Luc Nancy, *The Muses*, chap. 4, « Painting in the Grotto », p. 78

<sup>9</sup> Edgar Allan Poe, « Le Corbeau »

<sup>10</sup> Sur l'esthétique du passage et des passages, voir Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, et en particulier son *Charles Baudelaire, Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. Une excellente synthèse de cette thématique est fournie en ligne par Christopher Rollason, dans une étude intitulée *The Passageways of Paris: Walter Benjamin's Arcades Project and Contemporary Cultural Debate in the West* (<http://www.wbenjamin.org/passageways.html>). Voir également Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, notamment sa fameuse « Préface à une mythologie moderne » et le chapitre « Passage de l'Opéra ».

qui n'aient pu se penser autrement que par métaphores (c'est-à-dire par symboles) et selon le paradigme théologique de l'*imago Dei*, image visible du Dieu invisible (qui est la définition du Christ que donne Origène, ainsi que le rappelle J.-L. N.).

De même que l'homme, selon l'épithète de Klee, ne peut s'empêtrer dans l'immanence, l'art ne peut s'empêtrer dans le sensible, au sens où le sensible lui-même ne peut se dépêtrer, comme l'immanence de la transcendance, de son entrelacs symbolique avec le suprasensible. Le symbolique qui, selon son étymologie, rassemble l'immanence et la transcendance, le sensible et le suprasensible, est aussi le diabolique, c'est-à-dire ce qui maintient la séparation dans ce même rapport. Ne pouvant ni le quitter ni l'intégrer, l'art et nous sommes dans cet entre-deux symbolique-diabolique, sur le seuil – ou plutôt, sommes cet entre-deux, « et peut-être sommes, nous mêmes, le seuil<sup>11</sup> ».

Ainsi l'homme, comme l'art, sont-ils condamnés à n'être jamais eux-mêmes, à toujours s'engager, naïvement ou désespérément, vers une signification hors d'atteinte, dans l'écartèlement même de ce que Baudelaire appelait *correspondance*, cette ruée du sensible qui nous précipite jusqu'à son extrême et insoutenable limite, nous faisant enrager (« délirer », éclaterait Dubuffet) au seuil retentissant de l'Idéal, frustrant tout notre être de son impossible représentation, et nous repliant finalement dans le sensible pour passer sur lui notre fureur : Durrell, Conrad<sup>12</sup>, Martin Johnson<sup>13</sup>, Dubuffet, etc. ne disent pas autre chose. C'est aussi ce qu'exprime Deleuze<sup>14</sup> : entre les sens se trouve « une communication existentielle qui constitue le moment pathique (non représentatif) de la sensation en général », ou bien encore Bacon<sup>15</sup> : « *donner à voir* une sorte d'unité originelle des sens et faire apparaître visuellement une Forme multisensible n'est possible que si la sensation d'un domaine particulier est elle-même imbriquée directement dans une puissance vitale qui les dépasse et les traverse ».

L'art ainsi conçu est voué au « monstrueux », c'est-à-dire à une *correspondance* avec une signification, « une Idée, une Forme, un Être<sup>16</sup> », vers lesquels il s'engage, en « tâtonnements futiles<sup>17</sup> », ou desquels il tente, en vain, de se dégager; l'art n'est que cette *monstration* échouée, irritée, de « l'idéalité faite présente, même sous la forme paradoxale de son abysse,

---

<sup>11</sup> Jean-Luc Nancy, *The Muses*, chap. 3, "On the Threshold", p. 57

<sup>12</sup> Joseph Conrad, Préface du *Nègre du « Narcisse »* : "A work that aspires, however humbly, to the condition of art should carry its justification in every line. And art itself may be defined as a single-minded attempt to render the highest kind of justice to the visible universe, by bringing to light the truth, manifold and one, underlying its every aspect. It is an attempt to find in its forms, in its colors, in its light, in its shadows, in the aspects of matter and in the facts of life what of each is fundamental, what is enduring and essential--their one illuminating and convincing quality--the very truth of their existence."

<sup>13</sup> Sur Martin et Osa Johnson, voir [http://en.wikipedia.org/wiki/Martin\\_and\\_Osa\\_Johnson](http://en.wikipedia.org/wiki/Martin_and_Osa_Johnson)

<sup>14</sup> Deleuze, *Francis Bacon*, p. 31

<sup>15</sup> Idem

<sup>16</sup> Charles Baudelaire, poème XXXIV des *Fleurs du Mal*, « L'Irrémédiable »

<sup>17</sup> Idem, v. 14

de ses ténèbres ou de son absence » – monstre sublime, terrible, grotesque ou difforme de l'Idéal... Même l'art désireux de ne rien signifier, l'art en lutte contre toute Forme et toute Idée, demeure en prise avec celles-ci, avec la nécessité de leur représentation, de leur rejet ou de l'impossibilité d'une telle représentation; et dans cette « irrémédiable » *monstruosité* de l'art, qui est sa liaison dia-bolique avec la représentation d'une Idée, d'une Forme, d'un Être, l'homme se reconnaît ironiquement, lui que Pascal nommait si à propos un « monstre incompréhensible<sup>18</sup> ».

## 5

Raisonnement sur la fin de l'art en tant qu'art-Idée, c'est encore faire résonner dans l'art l'art-Idée en tant que résidu; et ce n'est toujours pas là ce que J.-L. N. nomme « le vestige de l'art », ou « art-vestige » (qui est un art absolument non résiduel de l'art-Idée). Dans les imprécations morales et réactionnaires, c'est donc encore l'art-Idée qui résonne (ou, bien plutôt, laisse sonner creux son vagissement nostalgique de Valeurs); dans le nihilisme à la Nietzsche, simple revers de médaille de l'idéalisme (mais d'un idéalisme contrarié ou cynique, prostré dans son propre refus ou dans sa volonté d'en finir avec lui-même), c'est encore l'art-Idée (son résidu) qui résonne. Dans toutes ces tentatives et tentations de l'art matérialiste, conceptualiste, minimaliste, performatif, événementiel, etc., c'est décidément l'art-Idée (son résidu, sa réduction, sa réfutation, sa suspension) qui résonne et éternise son agonie.

Cela vient de ce que « tous les hommes ont, par nature, le désir de connaître<sup>19</sup> »; et l'art ne coupe pas à ce trait humain par excellence qu'Aristote a marqué, pour toujours peut-être, au premier livre de la *Métaphysique*. Au cœur de l'art, l'alliance résiduelle des sens et du sens tourne irréductiblement, même à vide :

[Ce] résidu fonctionne toujours comme Idée, et même comme pure Idée du sens pur, ou comme une visibilité idéale sans autre contenu que la lumière elle-même : comme le pur noyau de l'obscurité dans son absolue auto-imitation.

Cette lumière vive de l'Idée, mise à nu et trouée par / dans l'intention métaphysique du sens (qui résiste jusque dans l'absence de sens), noyée par (/ dans) l'art dans (/ par) son érotomanie significatrice, et ainsi figée jusqu'au non-sens le plus ténébreux, brille d'un éclat fatal qui emporte avec lui « le monde, l'immonde [ajoutons l'*a-monde*], la technique, le

---

<sup>18</sup> Blaise Pascal, *Pensées*, VI, 420 [442] : « Il est dangereux de trop faire voir à l'homme combien il est égal aux bêtes, sans lui montrer sa grandeur. Il est encore dangereux de lui trop faire voir sa grandeur sans sa bassesse. Il est encore plus dangereux de lui laisser ignorer l'un et l'autre. Mais il est très avantageux de lui représenter l'un et l'autre. S'il se vante, je l'abaisse; s'il s'abaisse, je le vante; et le contredis toujours, jusqu'à ce qu'il comprenne qu'il est **un monstre incompréhensible**. »

<sup>19</sup> Aristote, *Métaphysique*, A, 1, 980 a 21

silence, le sujet, son absence, le corps, le spectacle, l'insignifiance et la pure volonté de signifier », mais cela encore aux dépens de l'art en tant que tel – c'est-à-dire en tant que vestige.

## 6

Puisque même l'art ouvertement ou invisiblement revendicatif d'un *telos / theos* vide fait encore jaillir le rayon de ce vide, nous n'avons donc pas encore touché le fin fond de la fin de l'art, ni la ressource de son vestige, que nous voulons rejoindre. Deux étapes supplémentaires nous en séparent, dans l'agonie de l'art-Idee : la première suppose un dépassement de Hegel (mais en maints passages indiqué par Hegel lui-même) et de la « nécessité dialectique » en vertu de laquelle l'Idee doit éclore hors d'elle-même, dans sa représentation sensible, afin d'être elle-même. Comment l'art, en tant que lieu toujours nécessaire à la présentation sensible de l'Idee, pourrait-il en effet *finir* ? (L'indication de Hegel, et nous avançons ici ce que J.-L. N. soulignait au paragraphe précédent, est que l'art ne finit sans doute qu'en tant que présentation de l'Idee, celle-ci ne se présentant finalement mieux que dans son propre élément – le concept philosophique –, c'est-à-dire dans l'esprit se reflétant, se réfléchissant lui-même comme Absolu et, dès lors, n'ayant plus besoin de support métaphorique, allégorique ou imagé pour se saisir lui-même dans sa puissance infinie. En ce sens, c'est seulement l'art comme allégorie de l'Absolu qui finit, mais dans cette fin s'ouvre donc un art allégorique de lui-même – et dans lequel il n'y a d'autre allégorie que de lui-même –, allégorie sans allégorie de son simple et unique vestige.) La seconde étape doit quant à elle dépasser le dépassement de cette limite même de Hegel. L'Idee résiduelle que l'Idee se présentant elle-même dans le sensible ne peut plus s'y présenter que sous la forme de son retrait, ne peut ni ne doit plus rimer à dire à nouveau que le retrait de l'Idee du sensible (ou du sensible de l'Idee) est elle-même « *une Idee irréprésentable qui aurait derechef à être présentée* »... La tâche de l'art n'est pas de faire de ce retrait de l'Idee (du sensible) une invisible Idéauté à visualiser (même, nous l'avons déjà vu, sous la forme paradoxale de son retrait – qui est encore le résidu de l'Art-Idee), mais autre chose.

## 7

Disons, pour parodier le célèbre énoncé de Husserl sur l'intentionnalité, que toute image est image *de* et que, par suite, toute l'esthétique, dans son oscillation entre la définition de l'art comme image de l'Idee ou comme image de l'irréprésentabilité de l'Idee (qui sont respectivement, dans l'approche classique, le Beau et le Sublime), n'a en fait que tourbillonné autour d'une même et intarissable fonction ontothéologique de l'art-image, dont le paradigme est l'art religieux, image visible de l'invisible, d'une Idee, d'une Forme, d'un Être,

des dieux, d'un Dieu ou de leur absence (en ce sens, même l'art athée peut donc être dit religieux).

## 8

Qu'est-ce que le retrait de l'Idée, l'Idée bizarre de ce retrait qui ne laisse pas d'image de lui (dans le sensible) et dont l'autre est le vestige ? Il est certain que la philosophie, pour sa part, s'abouche toujours à l'Idée, ne soit-elle plus que celle de son propre retrait (du sensible); aussi la philosophie, se retirant de l'art ou, comme nous l'avions formulé, lui tirant sa révérence, ne disparaît cependant pas de sa propre scène (quand bien même celle-ci, inversement, ne pouvant plus être l'*image* de l'Idée, ni de son propre retrait, ne serait plus elle-même pensable philosophiquement que sous la « forme » du vestige...). Il ne serait pas étonnant, dès lors, que la philosophie ne soit que la faillite de sa propre disparition, le lieu où l'Idée battue en retraite s'effondre et se morfond sur elle-même, se confond à cette intarissable image d'elle-même qu'elle ne peut plus être, ne devenant qu'une salle de pas perdus, mais non plus comme un lieu : comme un passage. Une Idée de passage et *du* passage. Non plus une réminiscence d'elle-même, mais un dévidement.

Le vestige non plus n'est ni la relique, ni le miroir de l'image retirée. Selon la distinction théologique (thématisée par Thomas d'Aquin), il représente la causalité de sa cause, mais non sa forme. L'image est donc image parce qu'elle représente un *eidōs* non représenté (ou irréprésentable), comme la statue de Mercure représente Mercure (ou comme l'homme est dit *imago Dei*, à l'image de Dieu). Mais le vestige, quoique le mot lui-même soit le vestige d'un certain mode de *représentation* (non formel) de la causalité de la cause (et notamment, par la théologie, d'un Dieu que *Sa* trace n'a pas effacé), doit se différencier de cette ultime relique ontothéologique, pour n'être que le pur *vestigium*, l'empreinte d'un pas, d'un pas perdu, d'un passage dont on suit la trace (*vestigare*) sans toutefois vouloir l'identifier, ni même la *chercher*.

## 9

Le vestige tel que J.-L. N. l'envisage, qui se distingue de l'image (nous avons assez vu en quoi), se différencie donc également du vestige au sens théologique, car l'art-vestige, qui même dans l'art-image n'a toujours été vraiment art qu'en tant qu'art-vestige, devient « fumée sans feu, vestige sans Dieu et non présentation de l'Idée » (et même, cela va maintenant de soi, non présentation de l'absence ou du retrait de l'Idée). Le *vestigium Dei*, bien que sensible exclusivement (à la différence de l'*imago*, qui n'est sensible qu'en relation avec l'Idée – ou avec Dieu, dans le cas de l'homme *imago Dei*), ne s'expose pas encore sans référence, car, comme le rapporte indiscrètement le génitif latin, Dieu reste dans *sa* trace. Or nous traçons un vestige qui est le retrait de toute image, où l'Idée, où Dieu (et même leur

absence, ou leur vestige) se sont perdus, laissant leur trace, sans doute, mais non l’empreinte de leur forme : juste le pas de leur disparition<sup>20</sup>.

Non pas la forme de [leur] auto-imitation, ni la forme en général de l’auto-imitation, mais ce qui reste quand l’auto-imitation n’a pas eu lieu.

« Entre absence et présence, tout et rien », mais ni le tout, ni le rien (qui sont une Idée et l’Idée de l’absence d’Idée), entre « image et Idée, fuyant ces couples dialectiques », et ne gardant nulle mémoire de cette fuite, il y a donc ce *presque rien* du vestige qui est le tout de l’art.

## 10 - Ouverture

« *L’art et les gens* : je vous laisse avec ce titre pour une autre occasion. » Présomptueusement, je voudrais saisir cette occasion de réfléchir sur « l’art et les gens », sentant déjà, néanmoins, ce qu’il y a de contre-indiqué à entreprendre une réflexion sur ce qui, sans doute, ne pouvait être pensé qu’« en passant », selon l’avertissement de l’auteur... Car « Je vous laisse avec ce titre » était une manière, comme un clin d’œil, de nous confier, à nous qui sommes « les gens », ce « vestige de l’art » dont il vient d’être question – de faire de nous, peut-être, ce vestige; c’était une manière de nous en livrer la charge, mais d’une charge infiniment moins pesante que la pensée, légère comme une danse, un bond ou un *passage*. D’une charge qui devrait donc être dansée, passée, graciée, toujours déjà dispensée et finie, dans le bondissement même de sa grâce; et non pensée, c’est-à-dire (mais il est déjà trop tard !) non appesantie. Successeurs du vestige, successeurs de ce qui n’est plus que « succession », J.-L. N. fait aussi de nous, les gens, la communauté des héritiers d’un titre. *L’art et les gens*. D’un titre qui ne nous confère d’autre privilège que celui de devenir

---

<sup>20</sup> Andrea Mantegna, *Le Christ mort*, 1490, Pinacoteca di Brera, Milan



*passants*. D'un titre qui lui-même ne doit se faire que passant et passeur; non pas penseur, ni pesanteur.

Mais de quoi serons-nous les passants ou les *passeurs*? Non pas de « l'image de l'homme », ni de l'homme sujet de (et assujetti à) « l'image de sa propre Idée », ni de « l'Idée de son propre ». C'est-à-dire non pas les passeurs d'un *genre*, ni même les engendeurs d'une génération, mais d'un homme pour qui le nom d'homme résonne difficilement, s'emplit et aussi bien se dévide difficilement. Ainsi ne serons-nous que les passeurs de cette difficulté, de cet essai, de cette tentative passante de l'homme, de l'homme passant, d'un homme si peu homme tant il passe. D'un homme, enfin, dont on peut à peine dire qu'il *est* passant, tant le passage, s'il est, lui-même, s'il est l'être lui-même, est surtout le passage, et passe, bien plus qu'il n'est. Nous serons passeurs de l'homme, mais non de la pensée de l'homme; nous serons passeurs, mais non penseurs de l'homme. Nous ne serons que des passants, qu'aucune identité n'appesantit, mais non pas anonymes; consentant à mourir et consentant à vivre : des éclairs... puis la nuit !<sup>21</sup>

Je me suis posé une question, que je débats depuis quelque temps (depuis longtemps) en moi-même, qui n'est qu'une des mille facettes du « vestige de l'art » (mais chacune de ses faces vaut pour toutes, les efface toutes, nous met sur la trace ou dans le pas de toutes et de chacune...), et que je voudrais soulever maintenant, parce qu'elle m'a semblée irrésistible : où s'exposent *l'art et les gens*? où est exposé cet art des gens? Je ne cache pas que cette question d'exposition réexpose à l'évidence celle de l'art contemporain, posée par J.-L. N. en ligne de fond, de conduite et de mire dans sa conférence. Où se cachent donc l'art et les gens? où se cache aujourd'hui l'art des gens? où les gens cachent-ils l'art, ou leur art?

Cet art-vestige n'est en vérité ni tout à fait caché, ni tout à fait exposé, car le penser caché, c'est encore le penser sous la forme d'un art-Idée (d'une Idée-art, ou d'une Idée de l'art) irreprésentable ou non présentée et, par suite, à *représenter*; et le penser exposé, ou exposable, c'est le penser comme une image, non pas comme un vestige. En ce sens (et de même qu'il n'y aura plus de « musée de l'Homme »), il ne peut y avoir de *musée* de l'art et des gens, ni de *lieu d'exposition* de l'art et des gens. Même Internet ne peut être le lieu vestigial de l'art et des gens (ou leur passage) : car ce grand lieu d'exposition virtuelle du passage, ce lieu de passage qui s'exhibe comme passage, est encore l'ontogénèse d'une image des gens, d'une image de l'art et des gens – d'un eugénisme. Comme le soulignerait sans doute J.-L. N., Internet ne peut toujours pas receler le « vestige de l'art », tant il est encore le sujet de (et assujetti à) l'image (ou l'Idée) du *propre* des gens qui le font. C'est une grotte de Lascaux virtuelle où les gens traquent encore leur image. Soit-ce sous la forme de la fuite de cette image, de sa bestiale insaisissabilité. La diarrhée diariste du blogging (versée dans

---

<sup>21</sup> Charles Baudelaire, poème XCIII des *Fleurs du Mal*, « À une passante », v. 9

l'acosmisme trompeur de la « blogosphère »), le photocasting (photos de famille, d'amis ou de n'importe quoi), le podcasting (chacun se prenant à tout moment pour le Joyce des dernières pages d'*Ulysse*, faisant librement son crachoir, son bavoir, son « gueuloir », son dévidoir ou son miroir sonore ou visuel), etc., tentent encore la régénérescence d'une *essence* des gens, même sous l'aspect naïvement ou cyniquement assumé de son vide ou de son dévidement. En somme, l'art-vestige ne peut être ni l'art des gens (d'une image des gens, à l'image des gens), ou un art dont les gens seraient tous (et en général) le génitif ou les géniteurs; ni l'art des « gens d'art ». L'art et les gens ne se conjuguent ni sous la forme de l'art *par* les gens, dont les gens seraient les agents, ni sous la forme d'un art des gens dont l'art serait l'art et l'affaire. L'art-vestige n'est ni affaire, ni à faire (à accomplir, au sens d'une Idée à parfaire ou à réaliser, ou même au sens d'une insouciance), mais toujours se faisant, se traçant. Non pas se cherchant (cherchant à s'identifier, ou à se présenter), non pas faisant briller son intention (c'est en cela qu'il n'y a pas de *gens d'art*, dont l'art serait l'*intention* première), ni dissimulant (sciemment ou non) cette intention, mais venant-devant (non pas se présentant), toujours « précédant, passant » et passé.

*L'art et les gens.* De l'un à l'autre, il n'y a pas d'accès, ni d'entrée (des gens vers l'art, de l'art vers les gens). Mais c'est là que nous sommes entrés, élancés, envoyés, balancés. Dansant sur le changeant, le chant des gens. Intransposable. Transgénérique : *de* l'art et *des* gens (non seulement de l'art, non seulement des gens – ni même seulement des genres d'art(s) ou des arts de genres de gens). Dans le passage et dans la vie passante, nous saisissons ce qui toujours naît (mais non pas une forme en suspens), ce sur quoi jamais l'on ne se repose, ce qui jamais non plus ne se repose ni ne se dépose. Saisissant le vestige (comme une voltige), le *passage*; pas même la quotidienneté, ni la vie moderne, mais ce sur quoi le regard n'ose se poser et ne fait que passer : des traces. Non pas saisissant, mais caressant d'incessants coups d'œil. Caressant dans l'instant ce qui n'est que son propre chatolement. N'osant le saisir, de crainte d'être aussitôt dessaisis. De quelques coups d'œil le croquant<sup>22</sup> furtivement, le griffant, le touchant, l'effleurant. De quelques coups (d'œil ?) non pas le saisissant; étant saisis.

---

<sup>22</sup> Voir mon analyse sur Constantin Guys, le croquis et le geste du griffonnement dans mon mémoire de maîtrise sur *La Critique artistique, littéraire et musicale chez Baudelaire* (<http://www.guillaumedelaby.com/prose/ baudelaire.pdf>), p. 104