

The logo for 'Critique d'art' features the words 'Critique' and 'd'art' in a white, sans-serif font, stacked vertically on a solid black rectangular background.

Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain

40 | 2012
CRITIQUE D'ART 40

Lyotard - Un penseur du siècle ?

Michal Kozlowski



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/3327>

DOI : 10.4000/critiquedart.3327

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2012

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Michal Kozlowski, « Lyotard - Un penseur du siècle ? », *Critique d'art* [En ligne], 40 | 2012, mis en ligne le 01 novembre 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/3327> ; DOI : 10.4000/critiquedart.3327

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Archives de la critique d'art

Lyotard - Un penseur du siècle ?

Michal Kozlowski

RÉFÉRENCE

Jean-François Lyotard. *Textes dispersés I : esthétique et théorie de l'art = Miscellaneous Texts I: Aesthetics and Theory of Art*, Louvain : Leuven University Press, 2012. Sous la dir. d'Herman Parret

Jean-François Lyotard. *Textes dispersés II : artistes contemporains = Miscellaneous Texts II: Contemporary Artists*, Louvain : Leuven University Press, 2012. Sous la dir. d'Herman Parret
Les Transformateurs Lyotard, Paris : Sens & Tonka : Collège international de philosophie, 2008. Sous la dir. de Corinne Enaudeau, Jean-François Nordmann, Jean-Michel Salanskis, Frédéric Worms

- 1 Dire que Jean-François Lyotard est un penseur incontournable relève d'une banalité. Nous sommes d'habitude (et cela sans doute est une habitude moderne) tentés de chercher un secret derrière une telle biographie intellectuelle et créatrice. Il n'est justement plus possible de penser un événement théorique et une production intellectuelle comme Œuvre, qui plus est d'un « grand homme », parce que les deux présupposent une version miniaturisée de la narration téléologique que J-F. Lyotard a aussi fortement récusée. Nous pouvons donc relire la richesse des écrits et des concepts lyotardiens selon une autre recette -plus fidèle à Lyotard lui-même- celle d'une lecture des symptômes insérés dans les divers registres synchroniques et diachroniques, de sensibilité, théoriques ou encore politiques. Une telle lecture ne signifie nullement une réduction aux instances extérieures de ce qui est propre au discours lyotardien -tout au contraire elle permet d'en saisir la spécificité sans pourtant vouloir trouver à tout prix une intégrité structurelle, une cohésion politique ou une structure conceptuelle globalisante. *Last but not least*, J-F. Lyotard a eu l'audace d'embrasser l'identité postmoderne. Dans ce sens aussi, la figure d'un « penseur du siècle » mérite un point d'interrogation. Cela sous-entendrait qu'une époque, à la manière hégélienne, pourrait se laisser enfermer dans une pensée quelconque, que le synchronique saurait se rendre univoque. Lyotard sans aucun doute objecte. Toutefois ses positions demeurent signifiantes pour les transformations

historiques, sociales et morales, comme s'il les avait saisies plus tôt et mieux que les autres.

- 2 En 1954, dans la collection *Que sais-je ?*, J-F. Lyotard publie *La Phénoménologie*, un ouvrage de référence en philosophie francophone. Peu de temps après, il rejoint le groupe Socialisme et Barbarie -collectif communiste, autonome et anti autoritaire qui vise une rupture avec le Stalinisme et la bureaucratie, non seulement au niveau des idées mais aussi dans son mode de fonctionnement politique (et cela bien avant que les autres partis de la Gauche radicale aient fourni cet effort). J-F. Lyotard disparaît en tant qu'auteur, fait alors partie d'un collectif et s'impose moins en philosophe qu'en spécialiste de l'Algérie. Le groupe est reconnu comme très influent. Il prépare le terrain pour les « Evénements 68 ». Mais voilà une autre position de J-F. Lyotard : vers 1965, il abandonne le militantisme. Il voit s'épuiser la narration révolutionnaire au moment même où les autres s'enthousiasment de son apogée. En 1979, il rédige un texte d'un registre encore différent, ayant initialement la finalité d'un rapport à l'usage du gouvernement québécois. *La Condition postmoderne* est un diagnostic multidisciplinaire du présent, qui annonce les transformations culturelles, sociales, économiques et épistémiques à venir. A cette époque, informatisation, mise en réseau, crise de l'image, etc., n'avaient qu'une pertinence secondaire. Il n'y a pas lieu ici de décider si ses positions sont défendables ou discutables. Même les critiques sévères admettent qu'elles sont significatives.
- 3 Les trois livres publiés récemment -*Les Transformateurs Lyotard*, paru pour le dixième anniversaire de la mort du philosophe, et les deux volumes des *Textes dispersés* qui proposent une impressionnante somme d'écrits, dont des inédits et des commentaires-témoignent du statut éminent du philosophe. Les *Textes dispersés* thématisent directement la question de l'art. J-F. Lyotard compte parmi les philosophes du XXe siècle qui accordent à l'art une place centrale en tant que pratique mais aussi en tant que connaissance. L'art n'est plus affaire d'allégorie. Il ne se réduit plus aux représentations vagues de ce que le concept peut saisir d'une manière claire et distincte. L'art est une manière différente de faire et d'appréhender, aussi irréductible et légitime que la voie théorique. Mais bien que cette centralité soit toujours maintenue, son sens change et bascule. *Esthétique et théorie de l'art I* réunit neuf textes écrits ou prononcés entre 1969 et 1996. Ce recueil ne fournit peut-être pas une vision renouvelée de « l'esthétique lyotardienne » ; en revanche, il montre d'une manière explicite à la fois les changements, les ambiguïtés et les difficultés qui en traversent l'entreprise.
- 4 On y constate d'abord le passage de l'« esthétique libidinale », de la période de *Discours - Figure* (1971) et d'*Economie libidinale* (1974), vers l'« esthétique du sublime », qui commence à marquer son approche à partir des années 1980. Même si le point de rupture est loin d'être clair, on peut schématiquement observer que la première est construite principalement avec l'usage de Sigmund Freud et de Karl Marx en ce que l'art est ici le lieu où se rencontrent les nœuds du désir avec ceux de la domination. Par conséquent, cette esthétique se veut performative et stratégique, sinon révolutionnaire. Une telle esthétique est « une économie libidinale des œuvres [qui] aurait pour présupposé essentiel leur affirmative : elles ne sont pas en place de rien, elles valent, c'est-à-dire elles opèrent, par leur matériau et son agacement.¹ »
- 5 L'esthétique du sublime, quant à elle, refuse de façon univoque une telle « politisation du désir ». Elle cherche deux moments différents. D'un côté, une capacité de l'art à rendre compte ou à témoigner d'une certaine ontologie ; le fait qu'il soit apte à arranger un rapport singulier à un genre de vérité. « L'œuvre d'art porte témoignage que les objets

n'existent pas, qu'ils sont des traces filtrées, encodées et décodées par notre sensibilité corporelle et nos langues, d'un pouvoir qui les excède² ». De l'autre, l'esthétique du sublime ne cesse pas d'être politique et éthique, même d'une manière très différente de la politique stratégique affirmative du désir. « L'art est l'épôkhè de la "communication". Il est la marque du défaut de communauté donnée. Aussi bien, il exalte la communauté de ce défaut, il signifie qu'il la faut. C'est-à-dire qu'il faut l'imaginer, la mettre en images, en scène à jouer. L'imagination est ici *energeia*, acte (mais non action). [...] L'art n'est pas communication parce que celle-ci n'est qu'action³ ». Le deuxième usage est bien distinct du premier. Il est pourvu d'une fin pratique, non subordonnée aux nécessités. Cette finalité consiste à trouver une place non substantielle à la critique ; en concevant qu'elle ne soit pas délivrée au nom de quelqu'un ou de quelque chose – tout comme il conviendrait d'éviter une mortifère univocité dans la manière de parler, qu'exige la pratique (y compris la communication habermasienne).

- 6 L'esthétique du sublime chez Lyotard est d'habitude associée au tournant kantien. Mais il faut toujours avoir à l'esprit, bien que l'inspiration pour les travaux esthétiques de Kant soit explicite et réelle, qu'il s'agit d'un usage très spécifique, voire hérétique de ses concepts. L'esthétique pour Lyotard ne cesse jamais d'être l'affaire du désir d'un côté et de l'ontologie de l'autre, sans oublier sa dimension éthico-politique. Le deuxième volume des *Textes dispersés* consacré aux artistes contemporains rassemble une trentaine d'écrits sur la peinture et les peintres. Cette édition révèle à quel point Lyotard reste pris par le jeu de l'art et d'après quelles règles il voulait jouer ce jeu. Certes, Lyotard n'accepte pas la position d'un critique. Il refuse en particulier de distinguer « bon art » et « mauvais art ». Ne cherchant ni l'unicité ni l'originalité de l'œuvre, sa sélection ne contient finalement pas forcément les plus grands ou les plus reconnus, comme Joseph Kosuth ou Béatrice Casadesus, mais plutôt les artistes qui n'ont jamais atteint le grand public. Ils ne représentent pas non plus un style, un courant ou une école. Et, comme le remarque dans sa préface Herman Parret : « A chaque fois les mêmes "qualités" soulèvent son intérêt : la présence de la matière, l'évènement de l'apparition, la couleur comme spasme, le peintre aveuglé et la cécité en peinture.⁴ » Or, la question surgit, Lyotard est-il plus fidèle à l'œuvre d'art dans son propre ordre d'apparence, ou bien lui est-il fidèle selon la vieille recette de philosophes de l'art, qui lui sert d'illustration et de support à sa propre philosophie ?
- 7 Il semble que peu importent ses intentions. Il est plus proche de la deuxième voix – sans que ce soit forcément un reproche. Lyotard tente, d'une certaine manière, de façonner sa propre philosophie d'après les règles (et les non-règles) de l'art. S'il se sert effectivement de l'œuvre, il ne fait rien d'autre que ce que font de nombreux artistes qui font usage des philosophes. Tout cela reste plausible à la condition qu'aucun discours ne prétende être le métalangage de l'autre ; en l'occurrence à la condition que la philosophie renonce à prescrire et à avoir le dernier mot. Lyotard est-il capable de procéder ainsi ? Le lecteur en jugera. Reconnaissons que ces croisements de discours ne peuvent que partiellement réussir. Dans le recueil, deux figures et deux styles se rencontrent. Dans son « Commentaire des *Carnets* de Baruchello » (pp. 172-205), Lyotard intègre son discours dans les dessins, comme s'il s'agissait de production de l'œuvre commune ou au moins parallèle. Plus loin, à propos de Ruth Francken (pp. 370-423), Lyotard intervient en philosophe qui nous éclaire sur le fond d'une œuvre en parlant au nom de l'artiste : « [...] Ruth déclare : mon long travail est un échec, la chose reste inaccessible à toutes les

représentations, elle demeure sur la réserve, mais c'est par cet échec, que l'œuvre a quelque valeur.⁵ »

- 8 *Les Transformateurs Lyotard* rassemble, pour sa part, les actes du colloque tenu au Collège international de philosophie en 2007. Le livre offre non seulement une perspective quasi exhaustive du travail de Lyotard (à l'exception de la période militante marxiste de 1954 à 1971, qui reste, pour des raisons subjectives et objectives, dans l'ombre de sa création légitime -même si les rédacteurs pointent modestement d'autres lacunes). Les auteurs ont choisi cette formule très heureuse de « transformateurs », qui vise à la fois la dimension métamorphique de sa pensée, la désignation de sa géographie, mais qui démontre aussi sa spécificité par rapport aux autres représentants de la *French theory*. On perçoit à partir de ces actes combien Lyotard reste un philosophe plus classique qu'il ne l'avoue (cf. l'article de Jean-Michel Salanskis sur le problème de la référence, illustrant le bras de fer lyotardien avec Ludwig Wittgenstein et Gottlob Frege et son rapport étroit avec la tradition analytique anglo-saxonne). Il possède la capacité, rare chez les philosophes, de recommencer son travail à chaque nouvel objet ou terrain de réflexion alors qu'il pourrait habilement réintégrer le tout à son empire philosophique préalablement établi.
- 9 *Les Transformateurs Lyotard* officient donc sur des territoires divers tels que l'éthique, le politique, la psychanalyse, l'esthétique et les questions conceptuelles propres à la philosophie. Puisqu'il ne s'agit pas de retrouver un système Lyotard, ni même un point central dans sa démarche, il y est beaucoup plus question de comprendre un style, une gestuelle, des positionnements, des dérives et simultanément les concepts et les arguments qui les accompagnent. On aurait pu procéder autrement en proposant ou en imposant une dialectique ou un système, mais cela se serait fait au détriment de la fidélité aux textes et à leur complexité. C'est la rationalité lyotardienne qu'il convient de saisir. L'enjeu est d'importance car le « postmoderne » est très facilement associé à un retour à l'irrationnel qui n'existe pas chez lui. On y parle plus de limites, de transformations, de pluralité et d'historicité du rationnel.
- 10 Ces lectures sur Lyotard m'incitent à formuler trois difficultés que j'éprouve à propos de ce qu'on pourrait nommer une rationalité pratique de Jean-François Lyotard.
- 11 La première difficulté concerne la figure de l'intellectuel qu'il met en marche. Son engagement (dont il ne questionne jamais l'importance) doit se distinguer de l'engagement « volontariste et totalisant (à la manière de Jean-Paul Sartre, organique (à la manière d'Antonio Gramsci), ou même spécifique (à la manière de Michel Foucault)⁶ » et cela au nom de d'indétermination et contre le prescriptif⁷. Mais l'indétermination ne relève-t-elle pas du privilège des intellectuels ?
- 12 Il semble, deuxièmement, qu'il existe chez Lyotard une tension constante entre la recherche de l'optimum énergétique du désir (comparable à celle de Georges Bataille ou de Gilles Deleuze) et une politique (comparable cette fois-ci à celle de Theodor W. Adorno ou de Giorgio Agamben) du souci vis-à-vis de tout ce qui est faible, dominé, dépossédé. Ces deux pistes sont peut-être réconciliables, mais Lyotard nous dit peu comment les réconcilier. Peut-être faut-il les penser séparément ?
- 13 Pour finir, quelque chose laisse à désirer dans sa démarche sur l'art. Au moment des polémiques sur les origines et les fonctions sociales de l'art (notamment autour des thèses de Pierre Bourdieu et des réponses de Jacques Rancière), Lyotard refuse de se prononcer. Alors qu'aujourd'hui la notion de la créativité se trouve de nouveau au cœur du débat sur le capitalisme, la subjectivité et la justice, l'apport de Lyotard fait défaut. « L'œuvre,

comme trace d'un geste spasmodique, passe ainsi sous la menace générale d'être effacée au bénéfice de son aspect de marchandise culturelle⁸ », écrit-il en 1993. C'est dire trop, ou trop peu.

NOTES

1. Lyotard, Jean-François. *Textes dispersés I: esthétique et théorie de l'art = Miscellaneous Texts I: Aesthetics and Theory of Art*, Louvain : Leuven University Press, 2012, p. 122
2. *Ibid.*, p. 220
3. *Ibid.*, p. 192
4. Lyotard, Jean-François. *Textes dispersés II: artistes contemporains = Miscellaneous Texts II: = Contemporary Artists*, Louvain : Leuven University Press, 2012, p. 29
5. *Ibid.*, p. 406
6. Zaoui, Pierre. « Jean-François Lyotard, un philosophe à la dérive », *Les Transformateurs Lyotard*, Paris : Sens & Tonka, 2008, (Collège international de philosophie), p. 301
7. Bernard, Gaëlle. *Ibid.*, pp. 165-167
8. Lyotard, Jean-François. *Textes dispersés I : esthétique et théorie de l'art = Miscellaneous Texts I: Aesthetics and Theory of Art*, Louvain : Leuven University Press, 2012, p. 238