

Instantiation

Fabien Vallos (mars 2017)

«*Wo aber Gefahr ist, wächst
Das Rettende auch.*»

Friedrich Hölderlin, *Patmos*, 1807

«*Le parlé à l'état pur est poème*»

Martin Heidegger, *Acheminement vers la parole*

«*Tout art (après Duchamp) est conceptuel (par sa nature), parce que l'art n'existe que
conceptuellement*»

Joseph Kosuth, «*Art after philosophy*», 1969

Nous proposons une *théorie critique de l'instantiation de l'œuvre*. Mais il faut penser ce que signifie une théorie de l'instantiation. Nous émettons alors comme hypothèse que ce qui s'oppose à toute épreuve de la mesure et du comptage est une épreuve de l'instance de œuvre, de l'instantiation du poème¹.

Pour cela il nous faut repartir d'une hypothèse fondamentale qui consiste à penser que la modernité est l'affirmation d'une fin de la philosophie comme achèvement de la métaphysique et tâche nouvelle de la pensée². Qu'est-ce cela signifie. Une fois encore qu'est-ce que signifie philosophie? Elle signifie au sens le plus radical l'interrogation sur les modes de l'agir et en même temps une mise en garde sur les modes de catégorisation (confiscation) de cet agir. Or, nous le savons, l'idée de la pensée occidentale a consisté à affirmer qu'il était nécessaire de fonder à l'avance l'essence de l'être pour déterminer sa capacité à agir. Ce travail est celui de l'ontologie qui recueille les formes factices de l'être pour en déterminer son essence. C'est cette essence qui détermine ce que l'être peut ou ne pas faire. En somme il faut déterminer l'essence de l'être pour en déterminer son *energeia*. La

1. Ce texte est pour partie issu d'un séminaire donné le 8 mars au CNEAI à Paris dans le cadre du programme de recherche *Art in Translation* et d'un séminaire complémentaire donné le 14 mars à l'ENSP à Arles.

2. Cette question est un lent processus qui trouve son moment d'affirmation en avril 1964 lors de la conférence que Martin Heidegger donne à Paris et intitulée, *La fin de la philosophie et la tâche de la pensée*, (trad. Jean Beaufret), Gallimard, 1968.

pensée occidentale est donc la construction de ce rapport canonique entre essence et agir³, entre fondation de l'essence de la puissance et la possibilité de l'agir. La fin de la philosophie consiste donc à se « débarrasser » de cette relation : non pas la renverser, ce qui n'aurait pas de sens, mais la « rompre » de sorte que l'agir de l'être ait lieu en dehors de toute essence⁴.

Dès lors il ne s'agit pas pour l'être de commencer par déterminer la teneur de son essence pour déterminer l'agir, mais de penser l'agir à partir de la teneur de son « avoir lieu ». Ce qui importe donc est la teneur d'une instance de l'œuvre.

Que signifie le terme instance ? Il signifie une sollicitation⁵. Il provient du latin *instantia* qui signifie imminence, demande. Le terme *instans* provient du verbe *instare* : sens intransitif se tenir sur ou au-dessus, s'appliquer à quelque chose ; sens transitif être sur, insister, presser l'accomplissement.

Le verbe *in-stare* signifie que nous nous tenons debout dans l'imminence du geste et de l'agir. Son opposé est alors ce que nous nommons une *ex-stase*. *Ex-stare* ici aussi signifie se tenir au-dessus mais en sorte de rendre visible la tenue de son être. Il y a donc une immense opposition entre l'épreuve de rendre visible le geste et celle de rendre visible la teneur existentielle et extatique de l'être.

Nous pouvons alors déduire une relation complexe entre le concept de STASE, celui d'une INSTANCE et celui d'une EXTASE. C'est cette relation qui explique l'histoire du concept d'être, de l'ontologie et de l'oubli de l'interprétation de l'essence de l'agir.

Comment entendre le concept d'extase ? En ce qu'il s'agit d'une manière de se tenir « au-dessus » de la forme du suspens et de l'arrêt. C'est cela le caractère extatique de l'être. Dès lors le caractère de l'instanciation est ce qui précède le caractère extatique puisqu'il s'agit pour l'être de se tenir comme en insistant sur ce qui tient à l'être (et non ce qui sort de l'être). Nous

3. Le premier texte fondamental est le traité d'Aristote sur l'*energeia* et sur la *dunamis*. Ce traité fut intitulé par Andronicos de Rhodes *bibla meta ta phusica*, littéralement le livre après la physique : cela deviendra encore plus tard un concept à part entière, la *meta-ta-phusica*, c'est-à-dire une théorie de l'après-physique, autrement dit la métaphysique. La métaphysique devient donc cette discipline particulière qui consiste à tenter de puiser ailleurs la fondation de l'agir et surtout la fondation archétypale de la possibilité de l'agir. Et c'est cette relation qui fonde la totalité de ce que nous nommons philosophie. Dès lors se pose une question problématique, la détermination archétypale d'une *energeia* qui a consisté et consiste à mesurer la capacité propre des êtres. La question devient alors morale et politique.

4. Nous savons aussi que ce rapport (fondation archétypale de la possibilité de l'agir) est le fondement du concept d'humanisme. Or le texte de Martin Heidegger *La lettre sur l'humanisme*, de 1946, tout en déconstruisant cette relation et le concept d'humanisme, commence en affirmant que nous ne pensons pas encore assez suffisamment l'essence de l'agir. C'est ce manque occulté par l'histoire de la philosophie qu'il faut penser. C'est cela la tâche de la pensée.

5. Première occurrence du terme *instance* attesté dès 1240 au sens d'une demande insistante puis il sera attesté au sens d'une poursuite en justice.

pourrions alors émettre l'hypothèse que le caractère de l'instantiation est ce qui tient de l'agir tandis que, par conséquence, le caractère extatique tient de l'être. Comment pouvons-nous définir le caractère de l'instantiation ? Il est la puissance de l'être à insister sur ce qui doit advenir par l'agir. Comment définir le caractère extatique ? Il est la puissance de l'être à exister et à faire advenir ce qui doit. Il y a donc une relation entre un *insister* et un *exister*. L'insister est une manière de se tenir ferme dans l'agir tandis que l'exister est une manière de sortir de l'agir pour advenir à l'être. Ceci est la forme dialectique propre à l'histoire de l'œuvre⁶.

Ce qui signifie alors que nous avons deux concepts apposés, l'*instance* et l'*existence*. L'une éprouve une insistance dans l'agir, tandis que l'autre éprouve la nécessité d'une sortie vers l'être (essence). À partir du moment où l'Occident a exclusivement privilégié l'interprétation de l'existence il a fallu analyser à la fois le point de départ (la stase) donc la nomenclature de ses qualités propres, puis analyser la possibilité du mouvement en fonction d'un ratio entre essence et puissance⁷. Puisque nous assumons avoir commencé une fin de la métaphysique⁸ il nous faut penser la teneur d'une philosophie qui pourrait alors se tenir à observer et penser le concept d'instance. Si l'instance est une manière de se tenir avec insistance sur le mouvement de l'être alors il s'agit bien d'en penser l'agir. Dans le concept d'instance il n'y a dès lors ni point de départ ni interprétation de la possibilité (puissance), mais l'épreuve d'une tension incrustée dans le temps matériel synthétique entre agir et se tenir. En somme la métaphysique est l'histoire de l'existence de l'être (comme essence) tandis que la fin de la métaphysique est l'épreuve de l'instance de l'être (comme agir). C'est alors pour cela que Heidegger pouvait affirmer⁹ que nous pensons insuffisamment l'essence de l'agir, c'est-à-dire le *lieu* de l'agir. Le lieu de l'agir est cette manière de ce tenir avec insistance plutôt que toute manière de penser une existence. Tandis que nous pensons l'existence nous occultons le lieu de l'agir.

Or il s'avère que le moment précis où l'histoire de la métaphysique se clôt, s'ouvre une nouvelle histoire de l'œuvre. Ou pour le dire encore autrement, tandis que l'histoire de la pensée en Occident s'accorde à penser l'existence, l'histoire de l'œuvre se construit à partir d'une histoire théorique de la

6. Histoire de l'œuvre signifie interpréter la manière avec laquelle soit nous l'éprouvons soit nous l'occultons. La philosophie est la manière avec laquelle nous déconstruisons les formes d'occultation et de désoccultation.

7. La trop longue histoire de la métaphysique a consisté en un travail de calcul des qualités propres des êtres pour déterminer de manière logique ce à quoi ils étaient destinés comme opérativité. L'histoire de ce *ratio* est l'histoire de la clôture de l'être et l'histoire des formes d'aliénation du vivant.

8. Un achèvement par simple impuissance à penser l'être.

9. Ce qui ne revient pas au même, mais qui entretient des relations très fortes : tandis que pour maintenir les qualités essentielles de ce qui doit advenir à l'œuvre on multiplie les techniques de mesures, on augmente alors les contraintes. C'est pour cela qu'il nous faudrait encore penser à fonder une philosophie critique des contraintes.

métrique et de la contrainte¹⁰. C'est une manière de penser l'œuvre à partir de la formalisation d'une série presque infinie de contraintes (c'est-à-dire de mesures). Or, à partir du moment où l'histoire de l'Occident s'incruste lentement dans une histoire critique de la métaphysique, alors s'ouvre une réelle modernité de l'œuvre¹¹ qui consiste précisément à faire advenir l'œuvre à partir de l'instantiation et non à partir de l'existence. L'œuvre est alors instable, délégable et présentant un réel danger dans la lecture : celui de ne jamais pouvoir advenir une quelconque deuxième fois. Il nous faut insister dans la manière avec laquelle nous nous tenons et non dans l'idée de déterminer une essence de ce qui est : tandis que l'existence insiste sur l'être et oublie l'histoire de l'agir, l'instance insiste sur l'agir pour laisser être l'être.

Instantiation & *House of Dust*

Sommes-nous alors en mesure de penser une théorie de l'instantiation à partir de ce que nous pourrions nommer une *poésie stochastique* et à partir de l'œuvre *House of Dust* d'Alison Knowles? Que suppose une œuvre stochastique? En somme rien de moins que la délégation du processus métrique et de contrainte non plus à l'être (l'auteur) mais à un dispositif technique. C'est alors le dispositif qui prend en charge la contrainte métaphysique pour en dégager l'être. Or, et le problème se situe bien là, l'œuvre, à nouveau, se clôt dans une forme historique maximale de la contrainte, celle encore de la technique.

Mais il nous faut revenir sur une histoire de la pensée *stochastique*. Elle implique que les phénomènes sont interprétés à partir de la statistique et non, en soi, de l'herméneutique¹². L'apparition des outils de combinatoire et des dispositifs techniques de calcul vont faire naître les premières formes de poésie stochastique permettant ainsi de déléguer le processus de contrainte et de calcul à la machine plutôt qu'à l'être. Il semblerait que Theo Lutz, à Stuttgart, fut le premier¹³ à penser et expérimenter une

10. Nous émettons l'hypothèse qu'il s'agit de la seule réelle modernité à laquelle nous ayons assisté. C'est bien pour cela que nous sommes modernes, mais sans modernité selon l'expression de Pierre-Damien Huyghe.

11. Comment penser la modernité de l'œuvre? En admettant que ce qui se joue pour l'histoire de la crise du mètre (histoire du poétique) est emblématique d'une histoire de l'œuvre. C'est précisément pour cela que Broodthaers peut affirmer parodiquement et de manière insincère que les arts plastiques et la poésie se tiennent main dans la main. Parce qu'il s'agit en fait de faire l'épreuve de l'instantiation. Et dans l'épreuve de cette instantiation il ne peut y avoir de différence entre art plastique et poésie puisqu'il ne s'agit pas d'existence (de l'œuvre) mais de l'épreuve de l'agir. C'est pour cela que la leçon de Broodthaers est à la fois profondément parodique et sincèrement triste.

12. *Stokhos* est le but (à ne pas confondre avec le terme *telos* qui signifie le but comme achèvement) pensé comme un dispositif : *stokhastikè tekhnè*.

13. Voir l'ouvrage de Carole Spearin McCalley, *Computers and creativity*, Praeger, 1974.

œuvre stochastique ou encore une œuvre assistée par ordinateur, tel qu'il peut le déterminer dans un texte de 1959 intitulé *Stochastische Texte*¹⁴. Une longue histoire de l'art assisté par ordinateur commence aux États-Unis avec Emmet Williams, Edwin Morgan, Dick Higgins et Alison Knowles¹⁵. En Europe cela commence avec Theo Lutz en Allemagne, puis avec Nanni Balestrini en Italie et en France avec L'Oulipo et le célèbre projet des *Cent Mille Milliards de Poèmes*¹⁶, jusqu'aux travaux de Jean-Pierre Balpe¹⁷.

Il y a alors, pour nous, deux questions essentielles : l'œuvre assistée par ordinateur entretient-elle une relation à l'instantiation ou bien maintient-elle par déplacement, ici encore, une relation à l'histoire métaphysique de l'œuvre ? En somme — pour le dire autrement — le surgissement du phénomène (ici l'écriture du poème) qui ne provient pas d'une décision heuristique mais d'un processus stochastique est-il *encore* une instance ? En soi, en dégageant l'être de la production elle l'ouvre à une plus forte présence possible dans l'agir de l'œuvre (processus, réception et interprétation). C'est en ce sens que les processus stochastiques ont tant préoccupé et occupé la création moderne et contemporaine. En ce sens la relation entre l'artiste et le récepteur est plus fortement *intéressée* par ce surgissement phénoménique que par un cloisonnement silencieux entre production et réception. L'épreuve de l'instantiation devrait alors être possible, fondamentalement possible dans l'expérience de cette œuvre et dans celle en particulier d'Alison Knowles. Cependant il surgit alors deux problèmes majeurs qui conditionnent la réponse à la seconde question liminaire (celle d'une relation à une histoire métaphysique de l'œuvre). Le premier problème est l'interprétation de ce *stokhos* dans la lecture moderne du concept de *tekhnè* et le second problème est l'histoire des cinquante dernières années qui nous séparent alors de l'œuvre de Knowles. Qu'est-ce que cela signifie ? *Tekhnè* signifie archaïquement « s'y connaître en quelque chose » (supposant ainsi le partage d'un commun comme connaissance). Or, si la *fabrication* du poème ne revient plus à cette connaissance et à ce partage mais à un dispositif technique, alors la puissance heuristique et herméneutique s'affaiblit ou s'effondre réduisant ainsi considérablement ou totalement pour le récepteur toute possibilité d'étonnement ou de découverte (non réductible au seul fait du hasard). Cela signifie alors que le *hasard* de la machine occulte la découverte d'un contenu dans la seule expérience du processus technique. *Technique* signifie maintenant appréhender une connaissance par un système de langage qui est externe à l'être et qui a

14. Theo Lutz: «Stochastische Texte», in *Augenblick 4* (1959) : (en anglais) http://www.stuttgarter-schule.de/lutz_schule_en.htm (et en allemand) https://www.netzliteratur.net/lutz_schule.htm et voir encore le site : <https://www.netzliteratur.net/>

15. Dick Higgins, *Computer for the Arts*, Abyss Publications, 1970 et encore Richard W. Bailey, *Computer Poems*, Protogannissing Press, 1973

16. Rédigé par Raymond Queneau et le mathématicien François Le Lionnais, Gallimard, 1961.

17. <http://www.balpe.name/>

la capacité à communiquer pour lui-même sa propre structure¹⁸. C'est cela même l'idée d'un *stokhos*, une visée de la technique à ne plus être *tekhne*. C'est ce que l'on peut à la fois craindre comme hypostase de la technique et comme puissance de la *cybernétique* (au sens de « commander par sa propre structure »¹⁹). En ce sens l'idée même d'instanciation s'effondre dans le dispositif technique. Or les cinquante années qui nous séparent de ces expérimentations ont été celles indiscutablement de l'hypostase de la *tekhne*. En ce cas l'œuvre n'est pas en mesure d'entretenir une relation avec l'instanciation, mais s'absorbe avec force dans une nouvelle histoire métaphysique de l'œuvre et de l'agir, celle de l'hypostase de la *tekhne*. Qu'est-ce que cela signifie ? D'abord que ces œuvres sont plus que jamais fragiles dans leur dispositif de réception et de lecture. Elle supposent une attention particulière à ce qui a été leur teneur expérimentale (qui cesse désormais de l'être) et à leur teneur politique (qui se maintient mais différemment). Par conséquent, cela suppose que la tâche de toute lecture doit être en mesure de proposer une critique radicale de l'hypostase de la *tekhne* en technique et en comprendre les ravages à la fois pour l'être et pour sa relation à l'œuvre et à l'agir. Enfin, cela signifie, qu'il nous faut à tout prix, penser ce qui dans l'œuvre tient de l'instance, c'est-à-dire s'oppose et s'extrait à toute tentation de l'existence (à toute tentation d'une hypostase). En ce sens une œuvre est alors une instance qui n'a jamais les moyens d'exister.

18. Ce qui, rappelons-le, est le propre de la définition de la poésie concrète, et donc le propre de la définition d'une poésie stochastique.

19. Voir à ce propos le texte de Martin Heidegger, *La fin de la philosophie et la tâche de la pensée*, in *Question III & IV*, Gallimard, 1976, p. 284 sq. et Giorgio Agamben, *Qu'est-ce que le commandement ?* Rivages, 2013.