

1 WYSIWIS ce que tu vois est ce que je vois

qui regarde quoi ensemble/ internet ou la dé-phénoménalisation du sensible

qui regarde quoi ensemble la complexité au nord, la survie au sud 1

Jean-François Lyotard sur le 21^e siècle

“Nous sommes dans un monde technoscientifique comme des Gulliver, tantôt trop grands, tantôt trop petits, jamais à la bonne échelle. Dans cette perspective, l'exigence de simplicité apparaît en général, aujourd'hui, comme une promesse de barbarie.

Il faudrait, sur ce même point, élaborer la question suivante: l'humanité se divise en deux parties.

L'une affronte le défi de la complexité, l'autre l'ancien, le terrible défi de sa survie. C'est peut-être le principal aspect de l'échec du projet moderne, dont je te rappelle qu'il valait en principe pour l'humanité dans son ensemble". Le post-moderne expliqué aux enfants, p. 124

...

“Ultime atteinte au narcissisme de l'humanité: elle est au service de la complexification. Ce décor est dressé dans l'inconscient des jeunes, dès maintenant. Dans le tien.

Jean-françois Lyotard, Le post-moderne expliqué aux enfants, galilée, Paris, 1986,”à Thomas Chaput”, qui avait 1 an en 1986. p.133 et aux lycéens-blogueurs.

la complexité au nord : aux lycéens battus.

Le Monde daté du vendredi 1^{er} avril 2005

l'article “Nouveau lumpenprolétariat et jeunes casseurs”, signé par

Brigitte Larguèze, sociologue, Frédéric Goldbronn et José Reynes, documentaristes, parents de lycéens blessés lors de la manifestation lycéenne du 8 mars, à Paris, par de jeunes casseurs.

....contrairement aux années 90, il s'agit d'une violence massive (on parle d'un millier de 'casseurs' pour 9000 manifestants et dirigée de façon exclusive et systématique contre les manifestants.

La question : Il nous faut nous interroger pour comprendre comment des jeunes exclus du système scolaire en sont arrivés à considérer comme leurs ennemis d'autres jeunes.”

dernier paragraphe de l'article:

Nous avons appris dans notre jeunesse que la notion de race n'avait pas de fondement scientifique et nous avons éduqué nos enfants pour en faire des citoyens libres et égaux. Pour l'heure, nous en sommes à la résistance, et, comme le disait Jean-Luc Godard dans son *Éloge de l'amour*, 'il n'y a pas de résistance sans mémoire et sans universalisme'.

Et puis il y a ce forum aujourd'hui, la préparation en ligne de ce forum dans le mois qui a précédé et ce que je peux dire aujourd'hui c'est que:

L'icarianisme des internet-activistes peut agacer, cet esprit “übersicht” à la Wittgenstein. À LCI, on parle de l'activisme altermondialiste des Yes Men, qui me semble rejoindre l'altermondialisme d'attac: même sensation d'appel au saut dans le vide dans la vie citoyenne, sociale et politique, même sensation de vertige désagréable. Mais, pour moi, l'internet-activisme c'est simplement de l'art./ un art du côté de l'esthétique de Lyotard, les activiste du net que je connais Béatrice, Anne activent le médium internet, comme d'autres artistes ont activé la peinture (Lyotard cite Buren, Duchamp, Barnett Newman).

l'art de l'internet-activisme

l'art de l'internet activisme se manifeste à l'écran fragile de l'ordinateur personnel par l'apparition sensible d'un bloc-texte-image, une tache d'une étonnante plasticité, un support fragile, friable, éphémère, humainement illisible, constamment rafraîchi par l'énergie de l'internaute, chaque page est une occurrence.

2 WYSIWIS ce que tu vois est ce que je vois

apparition, écran fragile, sensible, énergie, langage, support fragile, éphémère, tache, occurrence...

ces termes sont à l'oeuvre dans l'esthétique ou l'anti-esthétique de Lyotard, analysée dans l'article raffiné de Clemens-Carl Härle, : "Présence du sensible", dans l'ouvrage publié par le Collège international de philosophie, sous la direction de Dolorès Lyotard, Jean-Claude Milner, Gérard Sfez, *Jean-François Lyotard, L'exercice du différend*, puf, 2001

Article que je reprendrai ici, en longues citations qui font affleurer les termes ci-dessus en forme de sampling apportant des éléments pour une analyse de l'internet en tant qu'art.. ce que je dis est entre [...]

Clemens-Carl Härle rappelle des concepts lyotardiens

Le langage a le statut d'un fait.

La critique kantienne 'méconnaît l'arbitraire du langage, la puissance d'émancipation radicale par rapport au sensible que contient le système de langue.' (DF, 46).

"Ce n'est que dans le cadre de philosophies qui, – comme la critique kantienne ou la phénoménologie – cherchent à engendrer l'ordre de la signification à travers une sorte de réflexion transcendente, que l'intuition et le sensible acquièrent cette position privilégiée, et surtout irréductible au langage, à partir de laquelle une esthétique au sens propre du terme devient possible."

[irréductibilité par le langage, alors que Lyotard fait partager ce caractère d'irréductibilité au langage et au sensible. La transcendance de l'art en prend aussi un coup.]

Lyotard cherche à montrer qu'on peut partir du *factum loquendi*, sans pour autant être obligé d'effacer la spécificité du sensible, en l'incorporant dans l'ordre du dicible. Et ce, jusqu'à un point extrême où l'esthétique, ne pouvant présenter le sensible, s'inverse dans l'anti-esthétique.

Dans *Discours, Figure*, le sensible... sort du domaine de la reconnaissance perceptive, pour devenir le terrain propre de l'art. Ce déplacement ne va pas sans provoquer un changement de sa consistance: privé de toute forme, le sensible devient un support fragile, friable, éphémère, support que ne soutient aucune parole et qui lui-même ne parle pas, ne s'adresse pas:

[Le figural-rapporté à l'écran]

Ce que l'art expose, c'est d'abord un hiatus entre l'ordre du discours et celui de la figure informelle, c'est-à-dire du figural. Cette fracture s'annonce non seulement en marge du discours, mais au sein du discours lui-même. Elle est perçue comme une opacité, voire comme violence, car elle interrompt la reconnaissance du sens et de la forme. Le sensible qui s'y livre n'est qu'un écran ou une membrane perméable, une pure surface, indéterminable quant à sa nature, non animé par une intentionnalité.

Le figural est donc à la fois beaucoup moins et beaucoup plus que le phénomène aménagé par les formes de la donation spatio-temporelle ou par le chiasme existentiel entre le sentant et le senti.

Il est moins parce qu'il provoque une dislocation ou un dessaisissement de l'appareil sensoriel, il est plus parce que dans cette dislocation apparaît quelque chose qui est plus fort que tout référentiel spatial, linguistique ou temporel.

Ce qui dans *Discours, figure*, permet de rendre compte de la désarticulation interne de deux ordres, celui de la langue fondé sur des écarts réglés et celui de la profondeur de la vision suscité par la disjonction inclusive entre le visible et l'invisible, c'est une lecture très particulière de Freud. Son axiome est: l'inconscient n'est pas structuré comme un langage mais comme un champ de forces. C'est donc l'hypothèse des processus primaires qui explique, en dernière instance, que le sensible ne soit pas d'origine et ne présente qu'un écran fragile.

Le jeu des énergies pulsionnelles bouleverse autant les exigences de la bonne vision que celle de la diction et trouble leur rapport.

À l'entrelacement trop charnel entre le sentir et le senti, Lyotard substitue la dérive de l'entre-monde, comme disait Klee, le libre flottement des paramètres du visible et du dicible.

3 WYSIWIS ce que tu vois est ce que je vois

[suit une long passage sur le figural comme mise en scène de l'objet perdu et autour de l'image d'Orphée.]

Le dessaisissement inscrit dans le figural, c'est un mouvement en zigzag où on tourne le dos, la "force de descendre auprès de la pulsion de mort", dont Orphée reste l'emblème :

citation de DF

"S'arc-bouter pour tenir vide ce vide requiert de la force. J'imagine Orphée luttant pour se retourner sur Eurydice. Force de désirer voir malgré tout l'invisible; force de préférer cette vision dionysienne payée au prix du démembrement à l'oeuvre heureuse et lumineuse, secondaire qui attend le poète."

[la question de "l'ontologie sous-jacente à l'antiesthétique de Lyotard, le rapport entre le factum loquendi et cette absence que l'épaisseur de la chose ou le fantasme ne font que recouvrir...]

et plus loin

"S'il existe une forme spécifiquement lyotardienne de l'illusion transcendentale, il faudrait la chercher dans la transformation de la plaque sensible en énergie pulsionnelle."

[Je rapporterai cela à la consultation sur internet à propos de n'importe quoi, comme on dit "je regarde la télé", ou "je surfe sur internet"]

[Un déplacement se produit, une substitution des forces de l'inconscient par la pensée, exemplifié par le travail de Buren :

"Buren tourne le dos au réalisme, comme tout ce qui pense. Ceci sera toujours vrai, que penser, c'est suspendre le prédicat de vérité. Penser c'est avoir des idées, et les idées excèdent le donné. Il suffit qu'un peintre demande: voyons ce qu'il en est de la couleur... La réalité est le présupposé, suspendre la réalité, c'est examiner le présupposé, découvrir les opérateurs là où il y avait des données".

Peut-être peut-on sténographier l'exigence qui est ici en jeu de la façon suivante : pratiquer un double geste qui rejette l'argument ontologique et minimise à la fois la donation sensible que ce rejet semble présupposer. Le syntagme "Tourner le dos" d'Orphée est instancié ici sur la pensée et non plus sur les forces de l'inconscient.

Le doute jeté sur la donnée sensible, surtout celui des oeuvres d'avant-garde accomplit le "nihilisme inhérent au geste artistique....."

[nouveau bond.... politique

S'il est vrai, par contre, que le 'culturel consiste à occulter' le nihilisme et l'artistique à l'élaborer', alors il faut conceptualiser cette scission et montrer que 'le fait' de l'art, en dépit de son commencement dans le soupçon [quant à la donnée sensible>Buren], y est absolument étranger. Cela est la tâche du concept de présence sensible.

Le concept de présence sensible

L'élaboration se fait à travers une lecture de Freud. Il s'agit d'assigner à l'inconscient (l'affect inconscient et avec lui la présence sensible) une place à l'intérieur de l'ordre des phrases.

citation de lyotard

"La phrase d'affect 'dit' qu'il y a quelque chose, comme da, ici et maintenant", elle indique simplement son '**occurrence**' ou sa présence.

phrase d'affect reste non-enchaînée [on peut réfléchir sur la succession de pages internet comme un non-enchaînement a priori]

Lyotard dit:

Enchaîner n'est pas un devoir, dont 'nous' pourrions nous débarrasser ou nous prévaloir. 'Nous' ne pouvons pas faire autrement. Ne pas confondre nécessité avec obligation.

4 WYSIWIS ce que tu vois est ce que je vois

Dans le cas de la présence, cette nécessité est comme suspendue ou annulée, pour la simple raison que la présence n'offre rien sur quoi ou à partir de quoi on pourrait enchaîner. Avec la présence on sort de la destination, la phrase d'affect n'est pas adressée ou ne s'adresse pas à l'esprit.

L'acosmisme de l'occurrence (n'appartient pas à un univers) prend la relève de l'entremonde du figural.

La question qui traverse l'ensemble des derniers textes de Lyotard sur l'art est la suivante : comment saisir **la dé-phénoménalisation du sensible** qui ne cesse de se produire au moment où l'oeuvre n'existe qu'en tant que césure et interruption, seule manière qui lui permet de délivrer 'l'énigmatique mais franche présence du *voici*'. **dé détecter dans la sensation la présence de ce qui échappe à la sensation.**

la présence de ce qui lui échappe, le différentiel de la sensation c'est une nuance, un timbre, une inflexion infinitésimale.

"La matière pure du son, sa nuance, si elle peut parvenir au sujet, c'est au prix de surpasser, ou de sous-passer sa capacité d'activité synthétique. Ce serait une définition (négative, certes) de la matière: ce qui brise l'esprit."

La dé-phénoménalisation signifie que le sensible n'a plus la forme d'un écran, d'une surface d'inscription, mais donne lieu à une ex-cription.

[mais tout cela se passe à l'écran ou sur la toile du peintre, par un phénomène d'implosion]

La nuance, le timbre ou l'ex-cription est l'abolition de tout rapport -spatial, temporel, logique - entre surface et marque. Ce sont des sonorités et des couleurs "absolues" qui ne se répètent pas, ne constituent pas une figure et qui sont sans qualité et sans puissance, monades nues ou points matériels purs. Le regard-peintre doit jeter le doute sur la fausse évidence de la synthèse passive du sensible pour devenir 'vision de l'absence de sensation dans sa présence, du fort dans le da.

L'anti-esthétique de Lyotard s'exerce sur les oeuvres de Duchamp et Barnett Newman (deux manières de faire coïncider le rien de la présence avec un espace-temps où s'abîme le sensible),

Le Grand Verre, Étant donné ont pour sujet, dit Lyotard, 'l'insaisissabilité de l'instant',

'l'anachronisme du regard par rapport à l'événement de la mise à nu':

"L'enjeu des grandes pièces de Duchamp est de déjouer le regard (et l'esprit) parce qu'il cherche à représenter analogiquement comment le temps déjoue la conscience.

Chez Newman, par contre, il ne s'agit pas de contrarier la présence vivante, en faisant allusion à une présence pour laquelle toute saisie arriverait trop tôt ou trop tard, mais de montrer que "le message est la présentation, mais de rien, c'est-à-dire de la présence". L'évasion de la peinture hors de la représentation ne consiste pas à franchir les limites fixées à l'espace figuratif par la Renaissance et le Baroque, mais à "rabattre le temps événementiel où la 'scène' légendaire et historique avait lieu, sur la présentation de l'objet pictural lui-même.

L'occurrence a la forme paradoxale d'un commentaire:

"Ce commencement est une antinomie, il a lieu dans le monde comme sa différence initiale, le début de son histoire. Il n'est pas de ce monde puisqu'il l'engendre, il tombe d'une préhistoire, ou d'une anti-histoire. Ce paradoxe est celui de la performance, ou de l'occurrence. L'occurrence est l'instant qui "tombe", ou "arrive" imprévisiblement, mais qui, sitôt là, prend place dans **le réseau** de ce qui est arrivé.