



JEAN-LOUIS DÉOTTE · PARIS

De quoi le philosophe est-il le parasite ?

Nous voudrions, au moment où le gouvernement français stigmatise une partie des « gens du voyage » (août 2010), où il isole et expulse un groupe d'entre eux supposés d'origine roumaine ou bulgare, les Roms, en reprenant à son compte l'immémoriale rumeur paysanne des « voleurs de poules », en partant en chasse contre ces parasites dédaignant les frontières, le travail, l'Etat etc., réhabiliter le parasitage.

C'est que nous sommes de plus en plus nombreux à nous sentir réduits à l'état de parasites. Dans l'institution universitaire elle-même, nous, philosophes, devons faire montre d'utilité. L'idéal serait que, de près ou de loin, nous puissions contribuer à la production nationale et participer à l'effort d'innovation des entreprises. Au minimum, apporter un peu d'éthique dans le monde de la spéculation financière. Mais avons-nous vraiment des leçons à donner ?

Ce sont peut-être les artistes qui vont contribuer à nous tirer d'embarras, car ils ont fait du parasitage un mode d'être, une technique, un rapport à l'institution culturelle. [1]

Si le rapport intéressant de l'artiste à l'institution, en dehors de la commande, est un rapport de parasitage, alors il peut en aller de même pour le chercheur face à son laboratoire. L'artiste et le chercheur ont certes la tâche officielle de participer à la réalisation du programme, culturel ou techno-scientifique, de l'institution. Mais alors l'événement est en amont : c'est l'acceptation du programme. Et donc son financement privé ou public. En aval, il leur reste seulement à jouer toutes les parties que le programme rend possible, jusqu'à saturation. Jusqu'à ce que, comme au jeu

de dames, tous les coups ayant été inventés, le jeu tombe en désuétude. C'est le désœuvrement dans lequel se trouvent aujourd'hui certaines équipes de laboratoires pharmaceutiques. Après avoir cloné les grands brevets, elles ont fait le tour de tous les médicaments génériques possibles. Elles aimeraient bien qu'on leur commande l'impossible...

L'attitude des artistes face aux « institutions » a changé. Les proclamations contre le musée censé tuer l'art sont apparues pour ce qu'elles ont toujours été : irréfléchies. Le musée n'aliène pas l'art, il le définit selon les principes de l'esthétique.

Longtemps, du fait de la prégnance des manifestes des avant-gardes, les artistes se sont pris pour des acteurs politiques. De quasi militants. Puis, Schwitters, Tzara, Théo van Doesburg et Arp, très tôt (1923) ont compris le danger d'un endoctrinement par l'« art prolétarien » que voulaient imposer les dadaïstes communistes berlinois. L'appareil artistique *Merz* de Schwitters est une activité de parasitage de sa propre activité de professionnel de la communication d'entreprise et de *design* industriel. Il la suppose en en détournant l'énergie et la finalité.

Si l'on croit encore à la possibilité de l'événement en art comme dans les sciences humaines, alors il faut ruser. La ruse, car il s'agit bien d'une ruse, consiste à donner le change. On fait mine d'accepter le cadre institutionnel. Il n'est pas question de grands gestes de refus. Il ne s'agit pas de subversion. On se méfie des appels à la résistance. Comme le rappelle Michel Serres dans *Le Parasite* (1997), le code génétique



du parasite biologique devient compatible avec celui de l'organisme-hôte. Sinon les anti-corps de l'hôte veillent, et c'est la destruction. Cette association involontaire peut perdurer parce qu'elle est profitable aux deux organismes : c'est la formule du clientélisme romain. L'un trouve protection et nourriture, l'autre la reconnaissance sociale et politique. L'événement surgit quand l'organisme-hôte s'adapte à son tour au code génétique du parasite et que surgit une structure totalement inattendue.

Il faut préciser cette relation entre l'hôte et le parasite en dehors de la sphère biologique. Un bon parasite imite son hôte. C'est massivement le cas dans la sphère de l'éducation. Un bon étudiant est un parasite qui ne doit pas dévoiler trop tôt ses batteries, c'est-à-dire sa singularité. On voudra bien me pardonner ici de prendre mon exemple : j'ai écrit ma thèse sur les musées sous la direction de Lyotard, or ce dernier était adornien, donc très hostile aux institutions culturelles. Ce n'est que bien après la publication de mes deux livres sur le musée qu'il me fit part de son soupçon : avait-il eu raison de diriger cette thèse ? A vrai dire, au moment de la rédaction de la thèse, je n'avais pas conscience de parasiter le maître. Mais Lyotard était fort disposé à accueillir de tels parasites, parce qu'il avait une vraie passion pour certains artistes comme Buren, pour certains chercheurs. C'était sa générosité aussi.

Si maintenant on replace ces analyses dans le contexte des rapports entre industries culturelles et production artistique artisanale, depuis l'Ecole de Francfort et son ancêtre Kracauer, on a l'habitude d'entendre dire que les premières aliènent la seconde.

En fait, si les industries culturelles se renouvellent en absorbant les nouveaux talents, ces derniers doivent considérer la culture au sens le plus large comme un terrain fertile. Toute l'œuvre de Buren en témoigne, des proclamations incendiaires, anti-muséales des années 60 jusqu'au *Double Plateau du Palais Royal*, où les socles des statues devinrent des monolithes structurant la cour du Ministère de la Culture.

On ne parlera pas de récupération. Car il y a du risque de chaque côté, voire du défi : le Ministre Lang dut mener une rude bataille contre la droite parisienne pour imposer Buren. Tartuffe s'installant dans une famille et c'est la ruine assurée. Mais encore fallait-il l'accueil favorable du maître de maison pour que la séduction de l'hypocrite puisse l'emporter. Le philosophe du Neveu de Rameau ne reste pas indemne d'une

telle fréquentation : qui est cynique du Neveu ou du Philosophe ?

On sait que le rapport entre les formes plastiques héritées et la production artistique novatrice est pensé par Benjamin en termes de déformation-dissolution (*Entstaltung*) de l'héritage, déformation qui n'est pas une destruction, mais plutôt une remise en mouvement de ce qui s'était figé. Comme si la forme héritée enkystait une apparition que l'action artistique va libérer. Ce qui implique que les collections, les musées, le répertoire musical et chorégraphique, bref ce qu'on appelle la culture, appartiennent aux conditions de possibilité des arts que les artistes par leur production et les critiques par l'interprétation doivent remettre en mouvement.

Cela doit nous préparer à considérer qu'un artiste, à l'imitation de Descartes, ne peut monter sur la scène du monde sans être masqué. Mais il n'est pas le seul. C'est le cas aujourd'hui du philosophe qui ne peut survivre qu'appareillé du masque du chercheur en sciences humaines.

Il y a des activités qu'on ne peut mener que masqué, le rapport au masque n'étant pas superficiel mais substantiel. La philosophie naissante avait besoin de la Cité politique pour se développer et trouver des adeptes, il lui fallait la possibilité des débats, des confrontations, du polémisme, mais était-elle pour autant essentiellement politique ? Arendt ne le pense pas. Elle ajoute que la philosophie parce qu'elle était philosophie politique a plutôt contribué à étouffer la politique comme action. Autre temps, autre situation : comment continuer de philosopher alors que l'Université est chrétienne et que règne la théologie ? En adaptant Aristote à la problématique du dogme, comme le fit Saint Thomas, mais la philosophie, en elle-même ne relève pas de la foi, son rapport au Livre n'est pas celui de la Révélation (Léo Strauss). Dans son dernier texte, *Les thèses sur la philosophie de l'histoire*, Benjamin qui a beaucoup payé de son œuvre pour paraître marxiste, introduit un dernier parasite : la théologie. Était-ce sa vérité ?

Philosopher est nécessairement une activité parasitaire parce que c'est, comme l'écrivait Lyotard, un jeu de langage à la recherche de ses règles (*La condition post-moderne*). Il n'en va pas autrement de l'art qui s'adosse toujours à une cosmétique onto-théo-esthétique (une destination). La situation des années 1960-70 a été caractérisée par la domination des sciences humaines et du structuralisme, Foucault a



donné le change avec la notion d'*épistémé*, Lyotard avec celle de bloc d'écriture et de surface d'inscription, Derrida avec celle d'écriture, etc. Aujourd'hui les programmes de recherche institués sont dominés par des modèles issus des sciences dures, les philosophes devraient dit-on s'organiser en laboratoires et autres instituts, ne publier que des articles dans des revues internationales anglo-saxonnes de référence, rédiger leur thèse en trois ans, etc. Face à ce trait d'époque, les déclarations d'indépendance universitaire sont dérisoires.

Il faut donc répondre aux appels d'offre, aux programmes de recherche « scientifique » : il y aura toujours des interstices où faire passer une activité pensante non politique, non théologique, non techno-scientifique, non artistique, non humaniste, non allemande, non française, non anglo-saxonne etc, – une sorte de nihilisme actif en somme ?

Mais il y a masque et masque : la philosophie n'est pas cette activité pensante qui pourrait un jour faire l'économie de masques en les ayant tous portés. En dehors de cette collection, elle n'est rien qu'on pourrait isoler dans sa pureté. Son apparaître configure son être : d'où son essentielle historicité, son mouvement et les formes où successivement elle se fige. Ces formes qui peuvent toujours à leur tour être défigurées. Parce qu'elles sont contingentes : il n'y a pas de dialectique de l'Esprit où chaque étape aurait sa nécessité interne (Hegel). S'il y a des événements qui font époque, comme le surgissement de tel ou tel appareil, le défi pour la philosophie vient de l'extérieur.

Est-ce à dire que les philosophies ont besoin de façades pour être acceptées ? Mais la notion de façade n'est-elle pas historiquement déterminée ? Comme le montre Sigfried Giedion analysant l'architecture moderne, [2] la structure du bâtiment au XIX^{ème} siècle peut être technique, c'est-à-dire de fer et de béton, mais la façade être historisante, c'est-à-dire néo-gothique, néo-classique, néo-byzantine, etc. La façade est aussi un mode d'apparaître. Il semblait qu'il ne pouvait pas ne pas y avoir de façade, mais ce qui paraît est contingent, jusqu'à ce que la contradiction éclate. N'était-ce point les façades qui au XIX^{ème} siècle parasitaient les édifices ? La vérité ne s'est-elle pas faite avec le mouvement moderne (Bauhaus, Le Corbusier) qui s'est passé de façades, jusqu'à ce qu'on assiste aujourd'hui à un nouveau façadisme, avec, par exemple, Jean Nouvel et la Fondation Cartier à Paris où la façade est nettement détachée du bâtiment qu'elle annonce et protège ?

Donc derrière le masque du philosophe, il n'y a pas un visage bien configuré, un visage qui pourrait s'admirer dans un miroir, un visage dont on pourrait analyser les traits. La relation entre la philosophie et ses masques lui est vitale : le procès de Socrate est révélateur à cet égard. Socrate condamné, ses disciples lui proposent de fuir la Cité. Ce qu'il refusera de faire. C'est que l'existence de la vie en Cité était alors consubstantielle à la philosophie. C'est évidemment paradoxal pour une philosophie qui montrait la nécessité d'un arrière-monde idéal plus réel que la réalité empirique. Platon n'échappa pas au paradoxe en faisant le voyage à Syracuse. Les voyages des philosophes sont intéressants à ce titre : Descartes auprès de Christine de Suède, Diderot et Catherine de Russie, etc. Attrait pour les tyrans ? Fascination du pouvoir ? Ou plus profondément : quand le foyer du sens [3] est identifiable et localisable, quand le Prince est un corps, et qu'en sa personne se réunissent la Loi et le Pouvoir, n'est-il pas inévitable que le savoir philosophique ne puisse échapper à cette attraction et qu'il le parasite ? La médiatisation de la philosophie, en particulier depuis les « Nouveaux philosophes » français n'a fait qu'accentuer ce phénomène.

La cité d'Athènes réunissait bien Pouvoir et Loi, sans s'incorporer dans quiconque (démocratie directe), mais elle était bien localisée, le mythe d'autochtonie ne rendant pas possible l'exil.

Ce ne sont pas les principes fondamentaux d'une philosophie qui sont ici en jeu, par exemple le cogito chez Descartes, mais l'articulation "extérieure" à la philosophie du symbolique en Savoir, Loi, Pouvoir. Quand les trois pôles sont intriqués, il n'est pas certain que la philosophie trouve une possibilité, ni l'art au sens de l'esthétique, d'ailleurs. Au contraire, sa plus grande possibilité surgit du fait de leur désintrication, que Lefort nomme "démocratie". La démocratie est indissociable du refus de l'incorporation. La démocratie va de pair avec la différenciation des pôles, avec la délocalisation du pouvoir. Le pouvoir n'étant plus arrimé n'est plus situable. Le lieu du foyer du sens devient une énigme. Sa localisation peut être l'affaire de l'appareil (cf. le cinéma) qui est alors dominant.

Dès lors, ce foyer du sens peut ne pas coïncider avec le lieu du pouvoir politique. Il n'est pas étonnant que le cinéma anglo-saxon revienne si souvent sur des procès : c'est que l'interrogatoire des témoins et de l'inculpé, les interventions des avocats, le



rappel de la loi par le juge, configurent une scène de l'élaboration de la vérité qui n'a pas son équivalent ailleurs. Le tribunal est alors une certaine détermination civilisationnelle du foyer du sens démocratique. Rien de tel dans les pays latins, catholiques, où ne règne pas la culture de la preuve juridique, mais de l'aveu. C'est la raison pour laquelle, Foucault a consacré tant de pages à cette configuration.

La situation de foyer du sens fut tout autre en Allemagne entre les deux guerres : la communauté, puis l'expérience de l'extase après son effondrement, du fait de la défaite que l'Allemagne ne sut pas penser comme telle (Benjamin), de l'industrialisation, de la crise monétaire et économique, etc. Cette expérience, paradoxalement, est le matériau de la danse « moderne » chez Wigman, Laban et Gert et de la philosophie de néo-heideggeriens comme Lacoue-Labarthe ou Nancy. [4]

Le foyer du sens « moderne » est donc indissociable de sa mise en crise et de sa mise en scène, il se détache sur fond d'unité religieuse perdue (c'est toujours une dimension de la communauté). Et en France, cette nation d'ingénieurs ? À lire Giedion, il faudrait aller du côté de la tension entre progrès technique, évident dans l'architecture du XIX^e et le ressassement passéiste, issu de la culture des beaux arts. La tension créée par deux types d'école en quelque sorte : entre Polytechnique et les Beaux Arts !

· ENDNOTEN ·

[1] Pascale Borrel, Marion Hohlfeldt: *Parasite(s). Une stratégie de création*, Paris 2010.

[2] Sigfried Giedion: *Construire en France, construire en fer, construire en béton*, Paris 2000.

[3] Claude Lefort: *Le travail de l'œuvre Machiavel*, Paris 1973.

[4] Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy: *Le mythe nazi*, La Tour d'Aigues 1991.



**»DREHMOMENTE«
PHILOSOPHISCHE REFLEXIONEN FÜR SYBILLE KRÄMER
WURDE KONZIPIERT UND HERAUSGEGEBEN VON DEN GEHEIMNISKRÄMER_INNEN:**

Werner Kogge • Alice Lagaay • David Lauer • Simone Mahrenholz • Mirjam Schaub • Juliane Schiffers

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved
Die HerausgeberInnen und AutorInnen
© 2011