

Philosophie du *pour*

Raphaële Jeune

Texte publié sur le blog Orangerouge2014.wordpress.com en mai 2014

En guise de premier cheminement spéculatif à partir de ce que je vois et entends dans mes aventures Orange rouge, j'aimerais déployer une modeste et succincte philosophie du « pour ».

Le « pour » désigné comme opérateur de finalité, marqueur d'assignation, préposition liante, rattache deux paramètres dont le second se voit accorder le droit de faire du premier son obligé.

Dans la proposition « Je fais cela *pour* toi », le *toi* n'a peut-être rien demandé, mais il est le destinataire de l'action. Tenu de se réjouir de l'adresse, d'y voir un don ouvrant à une amélioration de sa condition, il peut aussi éprouver ce *pour* comme un poids ou une gêne, ne s'y retrouvant pas : il n'est pas le bon destinataire, ou le *cela* ne correspond pas à son besoin du moment. Il ne vaut pas le *cela*, n'en veut pas.

Et s'il en veut, que doit-il donner en retour qui dédouane le *je* de son *faire* ?

Rien, si l'amour, l'amitié ou la compassion purs portent ce don, que sa gratuité ouvre à l'horizon sans borne de son déploiement. Mais la rareté de ces dispositions dans les processus sociaux d'échanges entre individus de l'espèce humaine n'a d'égal que la règle qui veut qu'un prêté le soit *pour* un rendu.

Agir dans l'intérêt d'un tiers relève de l'interprétation subjective d'une disposition dont nous ne sommes ni maîtres ni parfaitement connasseurs. L'intérêt que je pense être celui de X n'est qu'une projection de l'intérêt que j'ai à son intérêt. Ces deux intérêts entretiennent un lien distendu et sont parfois séparés par un gouffre. Par exemple, les enfants et les adolescents ont une perception du temps ancrée dans le présent, dans le très court terme, qui ne peut se raccorder à la vision adulte habitée par un schéma temporel plus étendu. L'anticipation manquant aux plus jeunes qui n'ont pas l'expérience de la lointaine conséquence, cela nécessite de faire passer en force ce que l'adulte croit être bon pour eux sur la durée, qui entre en conflit avec leurs désirs immédiats : « je fais cela *pour* toi *contre* toi ».

Autre chose encore est de dire : « Je fais cela *pour moi* ». Dans la logique de survie de l'espèce, agir pour quelqu'un revient à agir pour soi-même, dans un échange de bons procédés (je fais cela *pour* *toi pour moi*). Mais dans la recherche de la paix sociale, à l'inverse, agir pour soi – pour son propre bonheur – revient à agir pour l'autre que l'on peut ainsi mieux prendre en compte et respecter (je fais cela *pour moi pour toi*). On peut entrevoir dans ces deux propositions les tensions contraires qui circulent dans les relations d'un sujet aux autres, et qui s'assortissent de deux interprétations contradictoires :

- la première à dominante égocentrale,
- la seconde à dominante allocentrale.

Dans la réalité, nous oscillons entre les deux pôles, et cette dynamique hante les philosophes et les moralistes depuis la nuit des temps, tout comme nos champs de batailles intimes.

Réfléchissons maintenant à la proposition : « Je fais ceci *pour* rien ». Le *pour* se retrouve comme au bord de lui-même, extrémité de la phrase, planche de saut dans le vide. Ou à l'inverse, ouverture sur un infini, un non fini insaisissable, « intenable » comme disait Barthes dans son *Cours sur le Neutre*, intenable donc invendable. Une des figures utilisées par le sémiologue pour explorer sa topique du Neutre est le terme japonais *mushotoku* : le non-profit, ou le non-désir de prendre. Je fais cela, mais je ne désire rien prendre en retour. Ce que je fais est incalculable, non évaluable. C'est gratuit mais pas dénué de *sens*, si l'on entend par là le sens de mon histoire, car je ne peux faire autrement que de le faire, mais ce n'est ni pour moi ni pour un autre que je le fais. Le sens ici n'est pas pensé en terme paradigmique, selon une logique qui opposerait deux propositions exclusives l'une de l'autre, mais comme une suite de nuances qui teintent action et perception et tissent le réel sans le forcer à la signification. Barthes : Le Neutre esquive le paradigme et ses arrogances, exempte le sens, il est le « champ polymorphe d'esquive du paradigme ».

L'expression « pour rien » désigne indifféremment une absence de raison et une absence de fin, lesquelles correspondent pourtant à des interrogations bien différentes :

- Pourquoi ? = pour quelle raison ?
- Pour quoi ? = dans quel but ?

Il serait intéressant de savoir lequel des deux termes préexiste historiquement à l'autre, si le premier résulte de l'univerbation du second ou le second de la scission du premier. Quoiqu'il en soit, dans un cas comme dans l'autre, le changement ne s'est pas fait sans conséquences pour la signification. Pourquoi donc le *pourquoi* s'est-il différencié du *pour quoi* ?

Le *pourquoi* se situe en amont de l'action, dans les remous du manque (substance) ou de l'écart (distance) à combler (dynamique du désir), héritage d'une situation antérieure problématique.

Dans *pour quoi*, usité dans des formes comme « ce pour quoi » ou « pour quoi faire », on passe de la raison au résultat visé, par un effort de projection d'un effet anticipé. C'est donc le *pour* qui se retourne sur lui-même en se détachant du *quoi*. Dans le premier cas, il oriente le regard du sujet vers l'arrière, dans le second, vers l'avant.

Bien sûr, ce n'est pas aussi simple. La symétrie du manque et de l'assouvissement, ou de la cause et de l'effet, n'est jamais systématique et nous faisons bien des détours pour faire coïncider ces termes, si bien que cela ne marche pas toujours.

Cette petite digression philosophique n'est pas vaine, car elle s'arrime au dispositif Orange rouge qui pose la question du *pour* de façon très intéressante.

La finalité sans fin de l'art est notre diapason. Nous l'avons intégré dans nos projections inconscientes, nous en avons besoin comme d'une soupape alors que les actions productives dans nos vies trouvent toutes hors d'elles-mêmes une raison d'être.

On parle d'art de la pêche ou de la chasse lorsqu'il s'agit de désigner le geste, le faire, la stratégie chorégraphique de la relation à l'animal sans autre fin qu'elle-même, mais on parle de pêche et de chasse quand l'animal devient une ressource *pour* se nourrir.

La propriété essentielle de l'art réside dans sa soustraction à la logique utilitariste inhérente aux besoins naturels comme aux rapports économiques et sociaux (qui leur sont liés). Je mets ici de côté la problématique de la valeur marchande des œuvres, dont le paradoxe est justement de s'indexer sur leur « inutilité ».

Pour autant, l'art reste indispensable à la cohésion d'une société et à l'équilibre de l'individu. Il est donc utile. Mais il n'est pas utilisable. Comment expliquer cette aporie ? Celle, encore, de l'amont et de l'aval : on peut constater l'utilité de l'art, mais on ne peut la décréter, comme on décrète un loi. Pourquoi ? Parce qu'on aurait tôt fait d'assigner à l'œuvre un sens qui la dépasserait, alors même que c'est elle qui doit dépasser le sens. Comment faire un modèle, une feuille de route, un dogme d'une instance dont la particularité est de déstabiliser tout dogme ? Ni moyen, ni fin, l'œuvre est une traversée, un geste que nous recevons (désir réactif) et accompagnons (désir actif) sans l'arraisonner (désir non proactif), sans le dénouer. Nous risquerions sinon de la soustraire à son libre déploiement, à son chemin qui est aussi sa fin (Tao).

Pour Barthes, la conversation de ces deux désirs, réactif-actif, où aucun ne prend le pouvoir sur l'autre, marque la disposition à entériner la marque aporétique de l'existence.

« Comment reconnaître le monde comme un tissu d'apories, comment vivre jusqu'à la mort en traversant (dououreusement, jouissivement) les apories sans les défaire par un coup de force logique, dogmatique ? C'est-à-dire : comment vivre les apories comme une création, c'est-à-dire par la pratique d'un texte-discours, qui ne rompt pas l'aporie, mais la dérive dans une parole qui s'enchevêtre à l'autre (public) amoureusement (pour reprendre (...) un mot de Nietzsche). Je l'ai dit (...) : la littérature ou l'écriture (...) = la représentation du monde comme aporétique, tissu d'apories + la pratique qui opère une catharsis de l'aporie, sans la dénouer, c'est-à-dire sans arrogance. »

Les projets Orange rouge touchent à ce nœud aporétique, impliquant l'artiste dans un contexte pédagogique voué à faire progresser les enfants, mais l'invitant à réaliser une œuvre qui, par essence, échappe en partie à cette finalité. Cette intrication reste le sujet principale de questionnement des artistes, tantôt vécu comme un défi passionnant, tantôt comme un point de difficulté à surmonter. Certains envisage la rencontre comme l'ouverture de potentialités inédites pour tout le monde quand d'autres peinent à trouver leur rôle, entre un animateur d'atelier d'arts plastiques et un créateur qui instrumentalise les enfants pour le compte de son art.

Dans tous les cas, une négociation avec les nombreux paramètres de l'expérience est à l'œuvre : la part du pédagogique et de la discipline, le lien à l'enseignant et entre l'enseignant et les collégiens, le temps accordé au projet, la configuration de la classe, les handicaps des enfants et leur disparité, les compétences de l'artiste, sa propension à accueillir l'inattendu dans son processus de création, etc.

On pourrait conclure avec un détour par Fernand Deligny, cité de nombreuses fois dans la discussion qui a eu lieu à Khiasma autour des projets Orangerouge 2013 (commissaire invitée : Estelle Nabeyrat) le 20 mars dernier. Si l'on considère en définitive que les artistes conviés dans ce programme œuvrent *pour rien*, cela laisse la voie à quelque chose d'irréductible : la sensation du geste dans un agir improductif, qui paraît garantir la construction de soi plus sûrement que l'acquisition des normes sociales.