

**THE OBSTACLE
IS TAUTOLOGY**

**L'OBSTACLE EST
LA TAUTOLOGIE**

**THE OBSTACLE
IS TAUTOLOGY**

**L'OBSTACLE EST
LA TAUTOLOGIE**

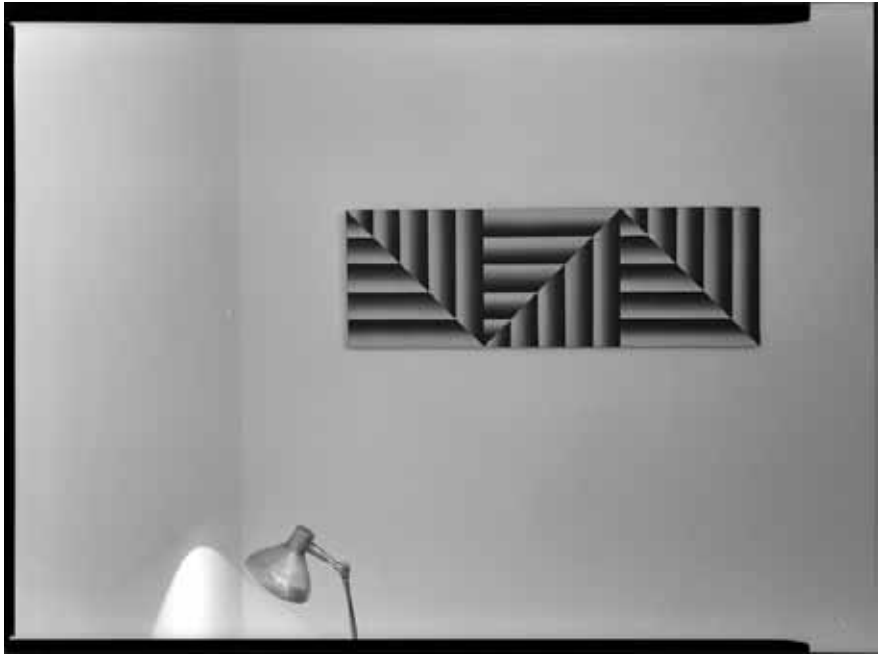
EXHIBITION VIEWS

Tulips&Roses, Vilnius 2009
photographs, © G. Trimakas, 2009



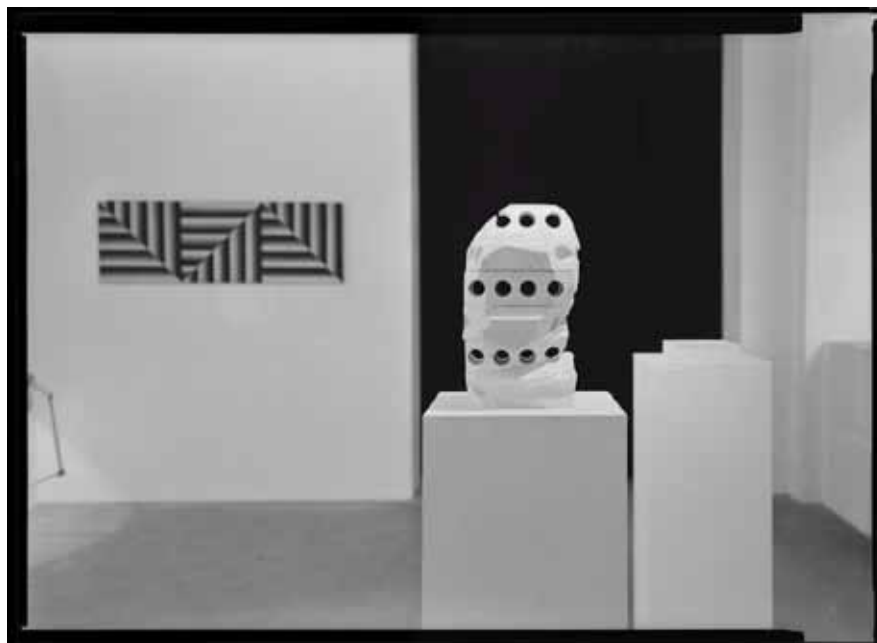
















PLATES

- page 5** **Liam Gillick**
Hastily arranged "Hog bike" total wall piece, 1992, Pages of a magazine attached to the wall, instruction sheet
- page 6** **Etienne Chambaud**
*Electricity (exclusion of tautology #2), 2007
Aluminium lamp*
- page 7** **Kazys Varnelis**
*Optical illusion, 1968
Acrylic on canvas, 46 x 137 cm.*
- page 8, 9** **Philippe Fernandez**
*Philosophical tale (the cavern), 1998
DVD video, 14 min.*
- page 10** **Alex Cecchetti**
*Testa/Head, 2008, Plaster bricks, text:
Why would a sculpture need to breathe*
- page 11** **Michal Budny**
*Mirror II, 2008.
Wood, ink, Scotch tape, staples*
- page 11 (back wall)** **Boris Achour**
*A photograph of Jiri Kovanda
remembering his very first joy, 2008
C-print, 22x16 cm.*
- page 4, 12 (on wall)** **Bruno Serralongue**
*N° 38, Monday September 18th 1994, 1994/95
Cibachrome and silk-screen, framed*

THE OBSTACLE IS TAUTOLOGY

INTRODUCTION

The statement “the obstacle is the tautology” is not equivalent to “the obstacle and *then* the tautology”. The “is” should be understood as a copula (from the Latin *copula* meaning “to attach”), which logically states that “it is the obstacle which is the tautology”. The tautology *is* the obstacle. One can also reverse this statement by saying that the tautology is not just an obstacle, but *the* obstacle, more precisely the obstacle *as such*, intended as the only one or at least the dominant or the first and foremost. Regarding what? (question to be resolved.) The obstacle is the tautology, of what? I would say conceptual art, which one could have guessed, but I’ll come back to that.

“The obstacle is the tautology” is, one might say, the result of a syllogism from which we lack both premises. This syllogism that I have in mind emerges from the analysis of the question of the echo in conceptual art. Indeed, before claiming that “the obstacle is the tautology”, I have to analyze the primary question of the echo in conceptual art.

And if we usually know what a question is (although we eventually only know what an answer is, or as Lacan likes to reiterate, there are only questions to which there is already an answer), we must give the answer.

So here, in this presentation, before raising the question I am giving the answer. “The obstacle is the tautology” is the answer concerning the question of the echo in conceptual art, which is not yet a question as it appears to be without line of query. Just as in saying “the question of the chair”, there is no proper question, merely the announcement of a possible question, which could be solved if it had an answer. So we have to find the answer to the question of the chair. For example, “the chair is (copula) to stand” following, for example, the line of query: how does a chair relate to space?

I FIRST DEFINITIONS / AXIOMS

Here, our line of query is not clear yet, but let’s try to determine it by defining the terms included in its announcement, that is to say, the field of references of the following proposition: “The question of the echo in conceptual art” of which the statement “the obstacle is (copula) the tautology” is the answer.

So let’s now analyze the important terms of “the question of the echo in conceptual art”. The term “question” is to be left in suspense, as I already discussed it before. The term “conceptual art” is to be left in suspense as well, as nobody here knows precisely what it is, but everybody has a more or less clear image of it (conceptual art). In the end, we will only know that it relies on an obstacle, which *is* the tautology (I’m announcing the conclusion here already, in order to be a bit prepared for it). So, for now we are mostly left with the echo.

Let’s try to see what an “echo” is. One can easily find out that an echo is “the repetition of a sound caused by the reflection of sound waves encountering an obstacle”. Here I come across the term “obstacle” again. But in this definition

I have four nouns, which is already something:

repetition / sound / reflection / and of course obstacle.

I will now try to cast some light on these terms:

The repetition: Considering the term in the statement “an echo is the repetition of a sound caused by the reflection of sound waves encountering an obstacle”, one can deduce that without an obstacle there can be no repetition.

A sound: A sound is materialized spatially by the “sound waves” and consequently, a sound exists in space and time. One can easily see that there could be no sound without a physical space (e.g., in space vacuum, there is no sound). Just as without temporality there can be no movement of sound waves and therefore no sound.

The reflection: In the statement “the repetition of a sound caused by the reflection of sound waves encountering an obstacle”, one can suppose that reflection is the means of repetition. I want to repeat this again (for the deaf perhaps), reflection is the means of repetition.

And finally, the obstacle: Here, I am only proposing a first round of definitions that will later be more elaborated: The obstacle is, we might say, that which gets in the way of sound (or sound wave), which reflects it, sends it back to its origin and materially diffracts it into parts.

Let’s now make a second round of definitions to deepen our knowledge.

The repetition: First of all, one has to note that repetition is an enormous concept, terrifying by its extent and able to crush us with its philosophical weight. In this context, I only come across it (together with 4 other terms) when trying to define what an echo is and it is only in this specific context, within this game of language, that I shall define it, even though the concept of repetition itself probably extends far beyond this relation to the echo. Let’s say then that the echo is a specific type of repetition. Repetition of that which returns to its source while diffracting in space

and time. I can also say that there may be echoes of echoes, if the echo itself encounters a new obstacle on its way back or diffraction.

In this second set of definitions, let's now turn to the echo itself: echo is not a differential repetition. Well, it *can* be a differential repetition, but only in the sense that it is a "repetition that diffracts itself". How does it diffract itself? In space and time: it is differential with an "a" (as I can say, along with Jacques Derrida, that the diffraction which returns to its source is not complete (*pas-toute*), just as a woman in Lacan's view). Besides, Echo in mythology is this woman or nymph (striving for her femininity) who laments for not being loved by Narcissus. The latter does not diffract in space and time but aims to coincide with himself (to become pure and complete). The moans of Echo are then endless – loss of a teleology – I may propose.

Now the sound: Well, the first definition of sound was sufficient. I cannot go much further talking about its spatiotemporal relationship, so I'll use the same definition of sound within the framework of conceptual art. Well, there is an axiomatic aspect here. I would say that a sound in conceptual art is a «statement».

This leads us to wonder what a "statement" is. First of all, a statement is not an idea, as an idea is timeless, pure and comprehensible. So a *Candid* could ask: Is a statement the expression of an idea? Which is not stupid and is indeed quite different. As I now have axiomatics that will help me develop my argument, I would merrily say that yes, or rather "it could be", to say that it occurs, that a statement in conceptual art is the expression of an idea; it's ok. Although to be more precise, it is preferable to say that a statement in conceptual art is not an expression of an idea but rather an affirmation of a concept.

The next question is whether there is a difference between "an expression of an idea" and "an affirmation of a concept". I will be martial and say "yes" like during waging war, when faced with confrontation, one has to come to a decision.

First of all, the expression of an idea can be subjective and

bring to a certain level of lyricism or expressionism, or even to a pathos linked to the abilities of the speaker to express himself/herself. While the affirmation of a concept is of a different order, its affirmative side implies that a statement is performative, which means that any affirmation of a concept is performative, which in turn means that the concept is created in an immanent way. Whereas the expression of an idea holds on a Saussurian dialectic, the *idea*, as discussed by Plato, exists independently from the speaker who is trying to express it in a transcendent domain.

Thus I can easily hold that a statement in so-called conceptual art is precisely the confirmation of a concept, but not only. To be more precise I should say: A statement is the confirmation of a concept in the field of a history of forms, which gives the created conceptual statement a definition, and in this second round of definitions, I could keep it as the definition of *sound*.

Let's now return to the reflection and define what an obstacle is.

Starting from here (although I am only working on the definitions of the terms that I use, I still have to define "reflection" and "obstacle"), I will start to twist these two remaining concepts in this second round of definitions by leaving the proper space of definition, and proceed to talk about a more intimate dialectics of the echo and the obstacle, by using examples.

II

DIALECTICS ECHO / OBSTACLE

So, the reflection: let's take the first example of a work — I think that the majority of people will recognize this example which saves me the trouble of giving a visual presentation or showing a video of it. It's the scream of Jochen Gerz, a video-documented performance. I believe that he says "hello" and that he repeats it until the extinction of his voice. So what do we have here? A statement? Is « hello » a statement? An expression of primary language? We could say that in this case "hello" is a performative statement, which

means that it is a statement that does what it says, which matches the definition of a performative statement suggested by Austin, the American philosopher. Since by saying or shouting “hello”, Jochen Gerz does not talk about the weather, which would be a descriptive statement. Rather, he performs an act of saluting us, addressing us by saying “hello”. Saying “hello” is thus equivalent to *doing* “hello”, which is of the same nature as an example of the performative act of baptism given by Austin in his book *How to do things with words*. By saying “I baptize you”, the priest indeed performs the action by simply saying it.

In this example of artistic work, is there a reflection? And of what order is it? We could say no, because at first sight there is no obstacle, while reflection only happens when there is an obstacle. However, there is certainly a repetition exhausting itself. It’s as if the artist was producing his own echo. So there *is* an obstacle.

Let’s jump ahead and say that in this operation the obstacle is the camera used to record Jochen Gerz’s performance. If the camera is the obstacle and since the camera is the means of representing the performance, I can move forward by saying that in this case the obstacle is the representation.

To conclude this part concerning definitions, I could say that the echo is the diffraction in space and time of an affirmed statement, caused by representation. An echo in conceptual art is thus: the diffraction in space and time of an affirmed statement, caused by the representation.

In other words, I can also say that it is the representation that makes an obstacle to the affirmed statement and that diffracts it in space and time. This means that the cornerstone of my proposition is the obstacle and that it’s an obstacle, which needs to be taken into account in its relation to the representation. If I rely on the short text of Alain Badiou entitled: “The real is the impasse of formalization; formalization is the place of the forced pass of the real”, I need to ask what the expression “the forced pass of the real” can mean. What is the forced pass of the real? According to our definitions and in this working context, it is precisely to reflect the obstacle, i.e. to reflect the representation, because

the reflection of the obstacle produces the echo —the obstacle being the representation.

The work of art as a reflection of the obstacle is the work of representation —given as a representation of the reflection of the obstacle. Where the reflection of the obstacle = the work of representation in art.

I can make the following argument: There is an obstacle: If not, there wouldn't be art.

Art (following Badiou's axiom) as work of representation given as reflection of the obstacle, is not of the order of the real but of the formalization. A piece of art is not real; it is produced by the forced pass of the real. The result is a formalization. That the piece of art isn't real, let's keep this idea in mind; it will be useful for what follows.

III

THE AGAIN OF THE ECHO

Now I can pose a question: Is there an initial statement without an echo in conceptual art? I can say yes, under the condition that there is no obstacle because without an obstacle there is no echo. So yes, under the condition that there is no representation, i. e. again, under the condition that there is no forced pass of the real. So yes, there can be an initial statement without an echo in conceptual art if and only if, and under the condition that, there is no reflection of the obstacle.

Does this ever happen? I can absolutely say that it can happen as such but it can certainly not reach us. Because this "reach" (forgive the expression as I consider "reach" to be a reduced concept derived from the concept of the event) cannot come to us. So let's go back: can an initial statement given without echo exist in conceptual art? Let's say yes, but under the condition that there is no diffraction of it by the obstacle. This implies that no spectator or audience can hear this statement. This statement will be inaudible, or even invisible, since without representation, which diffracts by creating an obstacle to the conceptual statement and without

this diffraction in space and time, this statement is perfectly colourless, odourless, inaudible, invisible. Even though it can exist, no phenomenology can assume, realize or exploit it.

Let's take the well-known example of the laser. What is a laser? It is a beam of one-way light, and it is invisible, as James Bond or MacGyver could confirm to us. And what do we need to do to see a laser? We need to put some powder on its way, and this powder (made of crushed chalk for example) will create multiple obstacles to the beam of light and will diffract the light in a way that our eye can perceive it. Since, if a light goes from point A to point B without diffraction, it is invisible, I had seen it during high-school courses in physics.

So now that we know that a statement without an echo in conceptual art can exist but that we cannot know about it, as if its existence was put into brackets, like during an *epoché*, or a phenomenological husserlian reduction, let's discuss the question of the conceptual art.

Let's take a rather famous example, which allows me to once more avoid bringing slides or a gramophone for you to hear it. It's the "this is not a pipe" of Magritte and the consideration of its echo in conceptual art by Marcel Broodthaers in his interview with a cat.

What makes an obstacle to the pipe as an object is its representation. The echo to Broodthaers comes under a device aiming to represent the impossibility to communicate this echo. Indeed, the cat cannot speak. In our imaginary, I can say that the cat does not know representation. So it creates an obstacle to the representation. In the interview the cat only more or less approves with meows, translating among other possibilities that it does not understand the subject, its meow is not an echo of conceptual art, but just an echo of the lack of an echo that Broodthaers puts into perspective. Broodthaers gives evidence in this dialectics of the obstacle and the echo, to the question of the lack and of the impossibility of the echo when the representation in the conceptual art is not possible.

The cat is producing an obstacle to the obstacle, but what

about its meow? It is without representation so it is therefore real. (Meanwhile Broodthaers plays the cat himself which could bring another story but let's leave it for now.) Broodthaers thus puts conceptual art and its question of representation across a composed reality (the meows of the cat) or across a recomposed reality (the meows of the feigned cat.) So I am now combining the question of the real with the question of the performative statement. And what about their interlacing? I'll now wonder about the question concerning the echo/obstacle dialectics.

Let's take Laurence Weiner, the champion of the mental picture. So he says: "an object has a meaning only in the stream of life ». He asks the question of the meaning of the object, which according to him can only be found in the stream of life. So what is a *stream* and what is *life*? I don't know about life but *a priori* I would like to say that saying "life" is a way of saying "the real" and that a stream can make us think of a flux as discussed a few lines above, where it is about waves etc.

What is the phrase of Weiner "an object has a meaning only in the stream of life"? Is it a descriptive statement or a performative one? If it is descriptive, it says something about the real, a fact, like the fact that it is raining or that the weather is nice. If it is performative, it says what it actually does, so "an object has a meaning only in the stream of life" is not real, so it's not properly taken into the stream of life but it creates a concept that asserts itself. You can hear this statement if there is an obstacle to diffract it in order to reach our ears.

One question now: Can we remove the stream? In other words, are there statements that aim at cutting the line? What would lead to affirm a statement (which is conceptual art in strong sense) without being diffracted by an obstacle?

Let's look at another example with Joseph Kosuth: Take "five words in orange neon", the famous piece written with an orange neon light. To follow the same reasoning: what do we have here? We have the affirmation of a statement in the field of a history of forms. For the forms I can say: Colour / the spatiality of the piece / the employed typeface. This piece forms around the statement, which form

is appropriate to this statement, it is in a way descriptive of what it is. And yet a description is not ordinarily performative: When I say that the weather is nice, I mean that in the reality, in the life, the sun is shining. But if a description is self-descriptive and is the same as the action of its description, such description becomes equally performative. So is it taken into the stream of life? Is it real or not? That's the line of query set earlier. It could also be said: Does the phrase "five words in orange neon" make sense?

A priori no, it does not make any sense, it's a tautology, which means that it is a statement that is self-descriptive (*tauto logos* in Greek): Tautology is in fact reiterating the same thing twice. So in my perspective, the tautology is the transformation of a performative statement into the truth or, in other words, the transformation of a performative statement into a descriptive one, resulting in the blurring of the distinction between these two key concepts from linguistics. I can say that a tautology is always true and consequently real and does not make sense. Why? It is real, it exists autonomously but it is not taken into the stream of life. It exists independently like an idea but does not have a function in life. As it is autonomous and real, it is not art. I had left the discussion of art as a forced pass of the real asides when I went ahead with the lecture of Badiou. It isn't a forced pass of the real because it is real, a work of art that isn't one since it is real, too real.

I arrive at my conclusion, which from now on could serve as an axiom for all subsequent reflections: tautologies of conceptual art are not works of art. I repeat it again for the deaf ones and for myself: tautologies of conceptual art are not works of art.

Candid might ask "What are they then?" What is tautology then? Well, it's simply the real obstacle on which Magritte stumbled.

It can now easily be said that "five words in orange neon" is the obstacle of "this is not a pipe".

I would say that the work of Kosuth in tautology is not conceptual art—I would say that the tautological works by

Kosuth are not conceptual art, they don't make any sense and that they are absolutely the obstacle of conceptual art. I mean that Kosuth has a systematic philosophical will where inside such a system he will produce his own obstacle. Starting from this obstacle, of this cornerstone, which really is a stone as it stands as an obstacle, other created statements of conceptual art will be diffracted. So let's say that the tautology, through Joseph Kosuth's work, produced the obstacle needed for diffraction of the created statements of conceptual art.

So conceptual art stands as a system of which the obstacle is tautology. I repeat it since it's my last sentence: conceptual art stands as a system of which the obstacle is tautology.

Benoît Maire, Bordeaux, August 2007.

Given as an improvised speech in the street in April, 2008 in Paris.

L'OBSTACLE EST LA TAUTOLOGIE

INTRODUCTION

Cet énoncé « l'obstacle est la tautologie » qui n'est pas « l'obstacle *et puis* la tautologie », mais où le « est » « E S T » est bien à entendre comme étant la copule, du latin *copula*, qui dit « attacher », est une prédication logique disant en somme : « l'obstacle c'est la tautologie », la tautologie est « E S T » l'obstacle; que l'on peut tout aussi bien inverser en disant que la tautologie n'est pas un obstacle, mais bien l'obstacle, l'obstacle en tant que tel donc, celui-là précisément, voire le seul, ou bien au moins le dominant ou le premier. En ce qui concerne quoi ? (suspens de la question) L'obstacle est la tautologie « E S T » de quoi ? Je dirais de l'art conceptuel, on pouvait s'en douter, mais on y reviendra. « L'obstacle est la tautologie » est comme on pourrait dire le résultat d'un syllogisme, dont il nous manque les deux prémisses. Ce syllogisme, je l'ai en tête, il découle de l'analyse d'une question : celle de l'écho dans l'art conceptuel. En effet, avant de dire que « l'obstacle est la tautologie », il faut poser la question, en prémisses, de l'écho dans l'art conceptuel. Et pour cela, si nous savons d'ordinaire ce qu'est une

question (alors qu'en vérité nous savons toujours seulement ce qu'est une réponse, car comme aime à le répéter Lacan, il n'y a de questions que toujours là où il y a déjà une réponse), il nous faut donner la réponse. Donc ici, dans cette présentation, avant de poser la question nous donnons la réponse : l'obstacle est la tautologie (est, « E S T », bien sûr, je le répète encore...) est la réponse concernant la question de l'écho dans l'art conceptuel, qui là n'est pas encore une question, car elle s'annonce sans problématique. Car exactement comme si on disait « la question de la chaise », il n'y a pas à proprement parler là de question, seulement l'annonce d'une question possible, susceptible de se résoudre s'il y avait une réponse. Encore faut-il trouver la réponse de la question de la chaise, par exemple « la chaise est « E S T » (copule) de tenir debout » suivant la problématique (par exemple) : comment se tient dans l'espace la chaise ?

I DÉFINITIONS PREMIÈRES / AXIOMATIQUES

Ici donc pas encore de problématique, mais gageons que nous allons la déterminer par une analyse des termes contenus dans l'annonce de la problématique, à savoir le champ référentiel tenu par la proposition : « La question de l'écho dans l'art conceptuel » dont l'énoncé : « l'obstacle est (copule) la tautologie » est bien la réponse.

Donc analysons maintenant les termes importants de « la question de l'écho dans l'art conceptuel ». Le terme « question », on laisse en suspens, venant de lui faire un sort précédemment. Le terme « art conceptuel » également, on laisse en suspens, car tous ici on ne voit pas bien ce que c'est, mais on se le représente tous plus ou moins (l'art conceptuel). À la fin on saura juste qu'il repose sur un obstacle qui est la tautologie (là j'annonce la fin, pour y être comme un peu préparé). Donc il nous reste surtout l'écho.

Voyons voir ce qu'est un « écho » : on peut aisément trouver qu'un écho c'est « la répétition d'un son dû à la réflexion des ondes sonores par un obstacle ». Voilà que nous trouvons

le terme d' « obstacle ». Mais dans cette définition nous trouvons en tout 4 substantifs, qui sont pas mal :

répétition / son / réflexion / et donc aussi obstacle.

Faisons un petit point léger sur une première définition de ces termes-là :

La répétition : en considérant le terme dans cette phrase « l'écho c'est la répétition des ondes sonores par un obstacle », on peut en déduire que sans un obstacle ici, il n'y a pas de répétition.

Un son : un son se matérialise spatialement par « des ondes sonores » et, de ce fait, un son existe dans un « espace / temps ». On peut tenir aisément que sans espace matériel il n'y a pas de son (exemple du vide spatial dans lequel il ne peut y avoir de son) et, en ce qui concerne le temps, on peut également tenir que sans temporalité il n'y a pas de déplacement des ondes sonores et qu'il n'y a donc pas de son.

La réflexion : ici dans cette phrase : « la répétition d'un son dû à la réflexion des ondes sonores par un obstacle », on tient que la réflexion est le moyen d'une répétition. Je le répète encore, pour les sourds peut-être, la réflexion c'est le moyen d'une répétition.

Et enfin l'obstacle. Ici nous faisons un premier round de définitions, il sera plus étoffé ensuite : l'obstacle, donc, est pourrions-nous dire ce qui se place sur le chemin du son (donc de l'onde sonore), qui fait que le son se répercute, fait retour vers son origine et se diffracte matériellement aussi en parties.

Maintenant faisons un deuxième round de définitions, en essayant d'approfondir un poil.

La répétition : premièrement il faut bien dire que la répétition est un concept énorme, voire monstrueux de par son énormité, et qu'il peut bien, vous comme moi, nous écraser par son poids philosophique. Ici on le trouve plus spécifiquement pour définir, avec 4 autres termes, ce qu'est

un écho, et c'est dans cette spécificité-là, à l'intérieur de ce jeu de langage que l'on va le définir, quand bien même il peut être un concept plus large que celui précisément relatif à l'écho. Disons alors que l'écho est un type de répétition. Répétition de ce qui revient à l'émetteur tout en se diffractant dans l'espace et le temps. Disons alors qu'il peut y avoir des échos d'échos, si l'écho lui-même trouve encore sur son chemin retour, ou sur sa diffraction, un nouvel obstacle.

Passons à l'écho, dans ce deuxième set de définitions : l'écho n'est pas une répétition différentielle, enfin si, c'est une répétition différentielle, mais plus précisément dans le sens où c'est « une répétition qui se diffracte ». Comment se diffracte-t-elle ? Dans l'espace et dans le temps : elle est différentielle alors, avec un « a » (comme on peut le dire avec Jacques Derrida, dans le cas où il en va d'une *er/rance*, la diffraction qui retourne à l'émetteur n'est pas entière, « pas-toute », comme une femme, pour Lacan). D'ailleurs Echo, dans la mythologie, est bien cette femme ou nymphe (qui pour le moins se tient de sa femellité) qui se lamente de ne pas être aimée par Narcisse qui, lui, ne se diffracte pas dans l'espace et dans le temps mais cherche une coïncidence de soi à soi (ce qui est un entier pur). Les plaintes d'écho sont alors sans fin — perte d'une téléologie, pourrions-nous avancer.

Maintenant le son : bon, pour le son, le premier set de définition était suffisant. Son rapport spatio-temporel, j'avoue ne pas pouvoir aller beaucoup plus loin, donc disons ce qu'il en est d'un son quand nous parlons d'un son dans le cadre précis de l'art conceptuel. Alors là il y a comme un aspect axiomatique. Je vais dire qu'un son, dans l'art conceptuel, c'est un « énoncé ».

Donc ça nous amène à nous demander ce qu'est un « énoncé » : Un énoncé, premièrement, ce n'est pas une idée, car une idée est intemporelle, pure et intelligible. Alors un candide pourrait dire : un énoncé, est-ce l'expression d'une idée ? Ce qui n'est pas stupide, et ce qui, effectivement, est bien différent. Alors comme on est, en quelque sorte, maintenant dans une axiomatique qui va servir notre développement, à la manière gaillarde je vais dire oui, ou plutôt on va dire « ce peut être ça », comme pour dire que

ça en est une occurrence : un énoncé dans l'art conceptuel, c'est l'expression d'une idée, c'est ok, mais, pour être plus précis, on préférera dire que l'énoncé dans l'art conceptuel est non pas l'expression d'une idée mais bien l'affirmation d'un concept.

Alors se pose maintenant la question : est-ce que « l'expression d'une idée » et « l'affirmation d'un concept » sont deux choses différentes ? Je dis oui, là je suis martial, c'est comme en temps de guerre, les choses s'affrontent et il faut trancher.

Premièrement l'expression d'une idée peut être subjective, et ramenée à un certain lyrisme, ou expressionnisme, ou pour le dire assez vite à un pathos lié aux conditions d'expressivité de tel locuteur. Tandis que l'affirmation d'un concept est d'un autre ordre, son côté affirmatif implique que l'énoncé soit performatif, ce qui veut dire que toute affirmation de concept est performative, ce qui implique que le concept est créé, de manière immanente si on veut. Tandis que l'expression d'une idée se tient d'une dialectique saussurienne où l'idée, comme chez Platon, existe indépendamment du locuteur, qui cherche à la dire, à l'exprimer, sur un plan transcendant donc.

Ainsi on peut aisément tenir qu'un énoncé, dans l'art dit conceptuel, c'est précisément l'affirmation d'un concept, mais pas seulement cela. Pour être plus précis il faut dire : un énoncé c'est l'affirmation d'un concept dans la matière d'une histoire des formes, ce qui donne donc un énoncé conceptuel créé; voilà donc la définition que l'on peut tenir du son, dans ce deuxième round de définitions.

Nous voilà rendus à la réflexion, il faudra ensuite voir ce qu'est un obstacle.

À partir de là, bien que l'on reste dans un travail de définition des termes que nous employons, et qu'il nous reste donc « Réflexion » et « Obstacle », nous allons commencer à tordre les deux concepts restant à définir dans ce deuxième round de définitions; et donc on quitte l'espace de définition à proprement parler pour avancer, en ayant recours à des exemples, à une dialectique plus intime de l'écho et de l'obstacle.

II

DIALECTIQUE ÉCHO/OBSTACLE

Donc la réflexion : prenons là un premier exemple de travail — je pense que la plupart d’entre nous connaît cet exemple, ce qui me permet de ne pas en donner une représentation visuelle, ni d’apporter avec moi la bande-vidéo. C’est le cri de Jochen Gerz, dans une performance documentée en vidéo. Je crois qu’il dit « hello » et qu’il répète ça jusqu’à l’extinction de sa voix. Alors qu’a-t-on là ? Un énoncé ? Est-ce que « hello » est un énoncé ? Une expression de langage primordial ? On peut dire que « hello », ici, est un énoncé performatif. Ce qui veut dire cela : c’est un énoncé qui fait ce qu’il dit. Cela : un énoncé qui fait ce qu’il dit, se tient bien de la définition de l’énoncé performatif, selon la définition qu’en donne Austin, le philosophe américain. Car en disant ou criant : « hello », Jochen Gerz ne parle pas du temps qu’il fait, ce qui serait là un énoncé descriptif. Non, il fait l’acte de nous saluer, de nous appeler par le fait de dire « hello ». On tient ainsi l’équivalence : dire « hello » = faire « hello ». Ce qui est de la même nature que l’exemple du performatif du baptême d’Austin, dans son livre « *How to do things with words* », traduit en français par « *Quand dire c’est faire* ». Par le fait de dire « je te baptise », le prêtre en effet performe cet acte par le seul fait de le dire.

Dans cet exemple de travail artistique, y a-t-il une réflexion ? et de quel ordre est-elle ? On pourrait dire non, car il n’y a pas d’obstacle à première vue, et la réflexion n’advient que lorsqu’il y a un obstacle. Pourtant il y a bien une répétition qui s’épuise. C’est comme si l’artiste produisait son propre écho. C’est donc alors qu’il y a un obstacle.

Ainsi nous allons faire un saut et dire que, dans ce dispositif, l’obstacle est la caméra qui enregistre la performance de Jochen Gerz. Si la caméra est l’obstacle, on peut avancer en disant que dans ce cas l’obstacle c’est la représentation, car la caméra est ici le moyen de la représentation de cette performance.

On peut donc dire, en conclusion de cette partie concernant les définitions, que l’écho est la diffraction, dans l’espace et le temps, d’un énoncé affirmé, diffraction due à la représentation.

C'est donc ça un écho dans l'art conceptuel : la diffraction, dans l'espace et le temps, d'un énoncé affirmé, due à la représentation.

Ce qui peut encore se dire comme suit : c'est la représentation qui fait obstacle à l'énoncé affirmé et qui le diffracte dans l'espace et dans le temps. Ce qui signifie que la pierre d'angle de notre propos est bien l'obstacle, et que c'est l'obstacle qu'il faut réfléchir dans son rapport à la représentation. Alors si l'on s'appuie sur un court texte d'Alain Badiou intitulé : « Le réel est l'impasse de la formalisation ; la formalisation est le lieu de passe-en-force du réel », il faut se demander ce que peut signifier cette expression « passe en force du réel ». Qu'est-ce que le passage en force du réel ? Eh bien, selon nos définitions et dans ce cadre de travail, c'est précisément de réfléchir l'obstacle, soit : de réfléchir la représentation, car c'est bien la réflexion de l'obstacle qui produit l'écho, l'obstacle étant la représentation.

Le travail de l'art comme réflexion de l'obstacle est travail de représentation — donné comme représentation de la réflexion de l'obstacle. Où : réflexion de l'obstacle = travail de la représentation en art.

On peut tenir l'argument suivant : il y a là un obstacle : (deux points) sinon il n'y aurait pas d'art.

L'art (si on suit l'axiome badiouzien) comme travail de la représentation donnée comme réflexion de l'obstacle, n'est pas de l'ordre du réel mais de la formalisation. L'œuvre d'art n'est donc pas réelle, elle est produite par le passage en force du réel. De cela découle une formalisation. Que l'œuvre d'art ne soit pas réelle, mettons-le dans un coin de notre tête, ça va servir pour la suite.

III L'ENCORE DE L'ÉCHO

Maintenant on peut donc se poser la question : y-a-t-il un premier énoncé sans écho dans l'art conceptuel ?

On peut dire oui, à la condition qu'il n'y ait pas d'obstacle, car sans obstacle il n'y a pas d'écho. Donc oui, à la condition qu'il n'y ait pas de représentation, c'est-à-dire encore, à la condition qu'il n'y ait pas de passage en force du réel. Donc oui, il peut y avoir un premier énoncé sans écho dans l'art conceptuel si et seulement si, donc à la condition que, il n'y a pas de réflexion de l'obstacle.

Est-ce que cela peut arriver ? Il faut absolument dire que cela peut arriver en tant que tel, mais que cela ne peut absolument pas arriver jusqu'à nous. Car cet « arrivé », permettez-moi l'expression (je considère qu'un arrivé est le concept amenui du concept d'événement), peut ne pas arriver jusqu'à nous. Reprenons, donc : est-ce qu'un premier énoncé donné comme sans écho, dans l'art conceptuel, peut exister ? On dit donc oui, mais à la condition qu'il n'y ait pas de diffraction de celui-ci par un obstacle. De cela il retourne que de cet énoncé, aucun spectateur, aucune audience ne peut en avoir l'audition. Cet énoncé serait inaudible, voire invisible, car sans représentation, et c'est bien la représentation qui diffracte en faisant obstacle à l'énoncé conceptuel, et sans cette diffraction dans l'espace et le temps cet énoncé est parfaitement incolore, inodore, inaudible, invisible. Bien qu'il puisse exister, aucune phénoménologie ne peut l'admettre, le penser ou en rendre gorge.

Prenons l'exemple bien connu du laser. Qu'est-ce qu'un laser ? C'est un faisceau de lumière unidirectionnelle, et il est invisible, James Bond ou MacGyver pourront nous l'affirmer. Et que faut-il faire pour voir un laser ? Il faut y mettre un peu de poudre, et cette poudre (de la craie concassée par exemple) va faire de multiples obstacles au faisceau de lumière et diffracter la lumière de telle sorte que notre œil la perçoive. Car si une lumière va d'un point A à un point B sans diffraction, elle est invisible, j'avais vu ça en cours de physique en Première.

Posons-nous donc alors la question de l'art conceptuel, maintenant que nous savons qu'un énoncé sans écho dans l'art conceptuel peut exister mais que cela on ne peut le savoir, comme si son existence avait donc été mise entre parenthèses, comme lors d'une *epoché*, ou réduction phénoménologique husserlienne.

Reprenons alors un exemple, il est bien fameux, ce qui me permet encore une fois de ne pas apporter de diapositive ni de gramophone pour vous le faire entendre. C'est le « ceci n'est pas une pipe » de Magritte et la considération de son écho dans l'art conceptuel par Marcel Broodthaers dans son interview avec un chat.

Ce qui fait obstacle à la pipe comme objet, c'est sa représentation. L'écho, chez Broodthaers, relève d'un dispositif visant à représenter l'impossibilité de communiquer cet écho. En effet, le chat ne connaît pas le langage. Par là, on peut dire que dans notre imaginaire il ne connaît pas la représentation. Il fait donc obstacle à la représentation. Donc le chat fait obstacle à l'obstacle. Dans l'interview du chat, à « this is a pipe, this not a pipe », le chat ne fait que plus ou moins acquiescer par des « miaouh », traduisant, entre autres possibilités, cela bien qu'il ne comprenne pas de quoi il s'agit, son miaulement n'est pas un écho de l'art conceptuel, seulement un écho au manque d'écho que Broodthaers met ici en perspective. Broodthaers met donc en évidence, dans cette dialectique de l'obstacle et de l'écho, la question du manque et l'impossibilité de l'écho lorsqu'il n'y a pas de représentation possible, et ce dans l'art conceptuel.

Le chat faisant obstacle à l'obstacle, qu'en est-il de son miaulement ? Il est sans représentation, il est donc réel. (cependant que Broodthaers joue lui-même le chat, et il en va d'une autre histoire, je la laisse en suspens, nous ne sommes pas à une suspension près.) Broodthaers met donc l'art conceptuel et sa question de la représentation face à un composé réel (le miaulement du chat) ou face à un recomposé du réel (le miaulement du chat feint, du verbe feinter). Donc on se trouve maintenant avec des questions allant de la chose du réel, avec la question de l'énoncé performatif. Et qu'en est-il de leur entrelacement ? On peut se poser la question concernant la dialectique écho / obstacle.

Donc prenons Laurence Weiner, le champion de l'image mentale. Alors il dit ça : « an object has a meaning only in the stream of life ». Là, il pose la question du sens de l'objet, qui, selon lui, n'en a seulement que lorsqu'il se trouve dans le courant de la vie. Alors qu'est-ce qu'un courant, qu'est-ce que la vie ? La vie je ne sais pas, mais a priori j'aimerais dire que dire « la vie » c'est une manière de dire « le réel » et qu'un courant ça peut nous faire penser à un flux, comme on en disait quelques mots avant, où il est donc affaire d'ondes, etc.

Qu'est ce que la phrase de Weiner : « un objet n'a de sens que pris dans le courant de la vie » ? Est-ce un énoncé descriptif, ou bien un énoncé performatif ? Si c'est un descriptif, il dit quelque chose du réel, un fait, comme le fait qu'il pleuve ou qu'il fasse beau. Si c'est un performatif, il dit ce qu'il fait et donc « un objet n'a de sens que pris dans le courant de la vie » n'est pas réel, donc n'est pas pris dans le courant de la vie justement, mais crée un concept qui s'affirme. Cet énoncé est entendable s'il y a un obstacle pour le diffracter, pour qu'il nous parvienne jusqu'à l'ouïe.

Alors une question maintenant : peut-on supprimer le courant ? Qui peut encore se dire : y-a-t-il des énoncés qui ont pour but de couper le courant ? Ce qui reviendrait à affirmer un énoncé (ce qu'est l'art conceptuel au sens fort) sans qu'il soit diffracté par un obstacle.

Voyons avec Joseph Kosuth un autre exemple d'énoncé : prenons « five words in orange neons », cette pièce fameuse, c'est cela, cette phrase, écrite en néons orange. Reprenons le même raisonnement : qu'a-t-on là ? On a bien l'affirmation d'un énoncé dans la matière d'une histoire des formes. Pour les formes, on peut dire : la couleur / la spatialité de la pièce / la typo employée. Cette pièce se forme sur un énoncé dont la forme est en adéquation avec cet énoncé, il est en quelque sorte descriptif de ce qu'il est. Or une description n'est d'ordinaire pas performative : quand je dis il fait beau, c'est bien que dans le réel, dans la vie, le soleil brille. Mais, tout de même, ayant une description qui se décrit elle-même, qui est la chose même par l'acte de sa description, cette description devient également performative. Donc est-elle prise dans le courant de la vie ? Est-elle réelle ou non

? Ainsi peut se poser la problématique. Ou encore peut-on dire : est-ce que cela a un sens, « five words in orange neon » ?

A priori non, cela n'a aucun sens, c'est une tautologie, c'est-à-dire un énoncé qui se décrit lui-même, du grec *tauto logos*, la tautologie est le fait de redire deux fois la même chose. Et donc, dans notre perspective, de transformer en vérité un énoncé performatif, donc de faire d'un performatif un descriptif et donc de brouiller la distinction entre ces deux concepts, si importants du point de vue de la linguistique. On va dire qu'une tautologie est toujours vraie, et par conséquent qu'elle est réelle, et n'a pas de sens. Pourquoi ? Elle est réelle, existe de manière autonome, mais n'est pas prise dans le courant de la vie. Elle existe indépendamment comme une idée, mais n'a pas de fonction dans la vie. Donc en tant qu'elle est autonome et qu'elle est réelle, elle n'est pas de l'art. On avait mis cet argument dans un coin de notre tête quand on avait avancé une lecture de Badiou, avec cette question de l'art comme passage en force du réel. Elle ne passe pas en force le réel, car elle est du réel, une œuvre d'art qui n'en est pas une, car réelle, trop réelle.

Donc on arrive à notre conclusion qui pourra dorénavant servir d'axiome à toute réflexion postérieure : les tautologies de l'art conceptuel ne sont pas des œuvres d'art. Je le répète encore pour les sourds et moi-même : les tautologies de l'art conceptuel ne sont pas des œuvres d'art.

« Qu'est-ce donc alors ? », peut avec raison arguer le candide ? Qu'est-ce donc qu'une tautologie alors ? Eh bien, c'est tout simplement l'obstacle réel sur lequel venait buter Magritte.

On peut dire aisément maintenant que « five words in orange neon » est l'obstacle de « ceci n'est pas une pipe ».

Je dirais alors que le travail de Kosuth en tautologie n'est pas de l'art conceptuel, je dirais donc que le travail en tautologie de Kosuth n'est pas de l'art conceptuel, qu'il n'a pas de sens et qu'il est absolument l'obstacle de l'art conceptuel. C'est-à-dire que Kosuth possède une volonté philosophique systématique, où, à l'intérieur duquel système, il va produire

son propre obstacle. Et à partir de cet obstacle, de cette pierre d'angle, qui est vraiment une pierre en cela qu'elle fait obstacle, vont venir se diffracter les autres énoncés créés de l'art conceptuel. Disons alors que la tautologie, par le travail de Joseph Kosuth, a produit l'obstacle nécessaire à la diffraction des énoncés créés de l'art conceptuel.

Donc l'art conceptuel se pose bien comme un système dont l'obstacle est la tautologie. Je le répète car c'est ma dernière phrase : l'art conceptuel se pose comme un système dont l'obstacle est la tautologie.

Benoît Maire, Bordeaux, août 2007.

Donné en improvisation dans la rue en avril 2008, à Paris.

The Obstacle Is Tautology, is first a written text, then an evolving show, first made possible by Jonas Žakaitis at Tulips & Roses, Vilnius.

Many thanks to galleries Air de Paris, Lucille Corty, de multiples, Raster and Balice Hertling to the artists involved in the Vilnius show (see **PLATES** p. 15) to the artists added into the Paris show (Valentina Liernur, Amir Mogharabi, Reto Pulfer, Gintaras Didžiapetris, Darius Mikšys), and to Yoann Gourmel and Benjamin Thorel.

Published by Tulips & Roses, Vilnius

Designed by Joseph Miceli

Finished printing in January 2009,
Vilnius Lithuania

TULIPS ∞ ROSES