

Parutions

Number 68, Summer 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8996ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2004). Review of [Parutions]. *Espace Sculpture*, (68), 45–45.

MICHAEL MARANDA, *Wittgenstein's Corrections*, 2003. Co-published by Silent Press and Burning Books. 121 pages. Edition: 200.

In the preface to the *Tractatus Logico Philosophicus*, Wittgenstein stated that the "whole sense of the book might be summed up in the following words: what can be said at all can be said clearly, and what we cannot talk about we must pass into silence." Thus the aim of the *Tractatus* is to draw a limit to the expressions of thought, which lies within language.

Yet the question of silence is not unequivocal in the different phases of Wittgenstein's thinking. The early Wittgenstein approaches silence by dropping away most of the world, while the late Wittgenstein seems to have dissolved this question into our everyday usage of language. One way or another, the different senses of silence delimited by the philosopher are specifically tied to his approaches and conceptions of language.

Surely, the above quoted statement from the *Tractatus* is of philosophical as well as poetic interest. In either register, one cannot help but attempt to picture silence. In general, the question of silence is tied to the specific way we run up against the limit of language, or in the case of the visual, the limit of representation. Hence, silence has different senses in the realms of philosophy, poetry and in the visual arts.

Michael Maranda's recent bookwork entitled *Wittgenstein's Correction*, leads me to ponder these different senses of silences. *Wittgenstein's Correction* is not so much a philosophical work as it is a poetical and visual one. It is based on a facsimile edition of Ludwig Wittgenstein's manuscript for the *Tractatus*. It reproduces the handwriting of the philosopher, the numbering system that orders the propositions and the corrections that Wittgenstein made throughout the book. However, it leaves out the propositions themselves. There is no preface, indeed no writing by Maranda himself in this bookwork. Most of its pages are almost blank.

Wittgenstein's Correction is not discursive; it is expressive. It does not deal with the ideas of Wittgenstein directly. Wittgenstein, a thinker to whom the question of the inexpressible is of paramount importance, is invoked almost as a framing device, in order to bracket, puncture, and thus give sense to the blankness of the nearly-white pages. Such a move impregnates the blankness of the pages, giving blankness a minimum determination and point of reference, so that we may ponder its nuances and significances fully. I imagine the process of removing the *Tractatus'*

propositions while keeping its corrections to be painstakingly laborious. The result, I believe, works to distance Wittgenstein from himself in order to allow for the *appearance* — a presentation of blankness — of the inexpressible. As Wittgenstein once remarked, what cannot be said can be shown.

I would say the beauty of *Wittgenstein's Correction* lies in the way that it attempts, in the spirit and economy that I characterize as Wittgensteinian, to embody a central preoccupation of the philosopher in the form of an artist's bookwork. It makes palpable the senses of silence. Hence, this bookwork is consistent with the spirituality of Wittgenstein; it is of one and the same breath with his sensibility.

YAM LAU

PAUL AUDI, *L'ivresse de l'art, Nietzsche et l'esthétique*, Le livre de poche, coll. Biblio Essais/Inédit, Paris, 2003, 221 pages.

En ce qui a trait à la philosophie de l'art en Occident, Friedrich Nietzsche (1844-1900) est sans nul doute une figure essentielle. Dans le domaine philosophique, il est un parmi les premiers — sinon le premier — à questionner la création artistique du point de vue de l'artiste. Point de vue qui insérera l'art au sein même de la vie. Mise depuis l'Antiquité au service des idées de beauté et de vérité, la pratique artistique sera libérée sous sa plume virulente de ces orientations idéalistes qui n'ont rien à voir, ou si peu, avec l'art, surtout lorsqu'elles sont jugées à l'aune de la métaphysique occidentale, pour ne pas dire platonicienne. C'est donc cette vision de l'art, revisitée sous l'angle d'une esthétique d'artiste, que s'emploie à nous présenter dans cet essai Paul Audi, philosophe et auteur de plusieurs ouvrages ayant à cœur les rapports qu'entretiennent l'éthique et l'esthétique en Occident.

Lorsque l'on songe à la pensée esthétique de Nietzsche, c'est presque inévitablement vers le couple Apollon et Dionysos, tel que présenté dans *La naissance de la tragédie*, que nous sommes dirigés. Paul Audi, quant à lui, délaisse cette dualité pour trouver l'unité de la pensée nietzschéenne de l'art dans la notion d'ivresse. Avec vigueur, son commentaire va donc interroger cette notion qui prend chez Nietzsche une dimension vitale. Liée primitivement à l'énergie sexuelle, l'ivresse a donc à voir avec l'excès dans le vivant. C'est d'ailleurs par le biais de cette ivresse que Nietzsche prétendait reprendre de nouveau l'esthétique occidentale. En remplaçant l'esthétique de la réception par celle de la production artistique, le philosophe du devenir

artiste voulait « viriliser » l'acte créateur. Activité qui, grâce à cette ivresse, sera de l'ordre du don, de l'amour, et de la force qui s'étendent et qui s'actualisent dans les formes. Ce qui devra d'ailleurs se produire à travers une nécessité indépendante du sujet comme volonté et entendement. C'est pourquoi, à l'extrême opposé de l'impératif kantien du « tu dois », « il faut que je » est l'impératif à partir duquel l'art doit advenir. Or, c'est justement par cet impératif que Paul Audi analysera ce qu'il nomme « l'esth/éthique » de Nietzsche. Ce croisement entre éthique et esthétique s'impose de par la physiologie de l'art que l'on retrouve dans la *Volonté de puissance*. L'ivresse correspond en effet à l'état physiologique qui traverse les étapes de la création. L'ivresse comme éthique de la création révèle ainsi « l'excédence du Soi ».

C'est par cette physiologie de l'art, c'est par cette ivresse qui décentre le sujet et libère en l'intensifiant le sentiment d'exister, que Nietzsche est moderne. Moderne, dirons-nous, malgré tout. C'est que sa modernité est celle qui s'annonce dans l'individualité de l'artiste. Celle qui sculpte en lui une forme de vie — et par laquelle il s'éprouve vivant. Sans cette part de subjectivité charnelle d'où s'affirme inconditionnellement l'ivresse de l'art, les œuvres d'artistes tels Van Gogh, Cézanne et Mallarmé s'affirment solitaires, tout en étant solidaires aussi d'une même grandeur: celle qui fait de l'existence humaine un acte artistique continu. Pour appuyer encore davantage cette modernité esthétique de Nietzsche, un appendice ayant pour thème *Mimésis et Modernité* complète cet essai.

ANDRÉ-LOUIS PARÉ

ROBERT FILLIQU, *L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art*. Les Éditions Interventions, Québec, 2003, 69 pages. Illustrations.

Qu'on vous souhaite bonne chance me semble plus important que de regarder une peinture moderne.

Voilà le genre de commentaires sur l'art qu'on retrouve dans le livre consacré à Robert Filliou (1926-1987) publié récemment par les Éditions Interventions de Québec. L'artiste français était un roi de la formule, sa prose, déroutante. Son célèbre « L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art » contient en puissance toutes ses autres sentences. La phrase rappelle quelque chose ? C'est qu'elle reprend la bravade des dadaïstes qui disaient : « La vie est plus intéressante que l'art ». Outre ces multiples préceptes, Filliou a été aussi l'inventeur de notions telles le

Territoire de la République Géniale, la Fête permanente, le Réseau éternel, la Galerie légitime (l'art dans un chapeau) ; sans compter l'Anniversaire de l'art souligné le 17 janvier de chaque année depuis 1973. Toutes ces idées, l'artiste les explique avec éloquence et clarté au sein des textes rassemblés dans ce livre qui lui est consacré.

Publié à la fois en français et en espagnol, l'ouvrage a été lancé à la Biennale de la Havane à l'automne 2003, dont le thème « L'art et la vie » tombait à point nommé pour les éditeurs. L'intérêt de cet hommage à « la mémoire de ce voyageur léger, qui a traversé le XX^e siècle en accordant à la vie une place prépondérante sur l'art » loge dans la quantité de la documentation qu'on y retrouve. L'ouvrage n'est certes pas luxueux, il est d'ailleurs d'une facture plutôt fonctionnelle, mais il a le mérite d'être sobre, sans prétention et abordable. En plus des principaux textes théoriques et de plusieurs poèmes de Filliou, on y retrouve des dizaines de photographies ainsi qu'une biographie détaillée colligeant les événements marquants de sa vie comme de son art. En fait, le livre regroupe tout ce qu'il faut pour connaître cet artiste dont le travail était en rupture avec l'art comme produit de consommation et de contemplation.

Filliou était en effet l'un des « principaux protagonistes » de Fluxus, mouvement artistique qui débute des années 1960, avec les John Cage, Nam June Paik, Yoko Ono et Beuys, notamment. Il a marqué les artistes de la génération post-68. En 1972, il participait à la *Documenta 5*, où il a présenté son « Principe d'équivalence » fondé sur sa « philosophie ludique ». Plus près de nous, sa rencontre avec les fondateurs du Lieu à la fin des années 1970 sera déterminante dans la création du centre d'artistes de Québec. Des textes réédités de Jacques Duguay, Chantal Gaudreault et Richard Martel complètent ceux de Filliou en témoignant, entre autres, du passage de l'artiste à la Chambre blanche en 1980. Quant aux textes de Filliou, ils sont souvent drôles, et on ne se lasse pas des déclarations de ce « parleur volubile et infatigable » qui écrivait en 1971 : « Chaque fois que vous pensez, pensez à autre chose. Quoi que vous fassiez, faites autre chose. Le secret de la création permanente est : ne rien désirer, ne rien décider, ne rien choisir, pleinement conscient, pleinement éveillé ; tranquillement assis, sans rien faire. » On ne s'étonnera donc pas d'apprendre, à la lecture de l'opus de soixante-neuf pages, que c'est dans un monastère tibétain en Dordogne que Robert Filliou passera les dernières années de sa vie...

NATHALIE CÔTÉ