

LA PAROLE  
CONSÉCRATOIRE ET LES  
TRANSSUBSTANTIATIONS  
DE L'ART \*

par Louis Marin



22 Picasso, *Les Femmes d'Alger*, 1906-1907, 244 x 234, Museum of Modern Art, New York

Comme le titre de ce texte le laisse entendre avec les termes de « parole consécrationnaire » et de « transsubstantiation », je me propose d'interroger la formule qui a donné le thème général de ce colloque : « ceci est de l'art », formule caractéristique, nous est-il suggéré, de la modernité des jugements esthétiques sur les productions culturelles, je me propose de l'interroger par un énoncé théologique qui, à bien des égards, entretient avec la formule « ceci est de l'art » quelques rapports, en tout cas une ressemblance dans la forme de son articulation, je veux parler de la formule eucharistique de la consécration : « ceci est mon corps. »

Dans sa présentation de la problématique, Thierry de Duve l'indique explicitement : « Comment faut-il interpréter la phrase “ ceci est de l'art ” et quels en sont les enjeux ? Qui la prononce, que désigne-t-elle, à qui s'adresse-t-elle ? Est-elle un jugement esthétique ? N'est-elle que l'attribution d'un statut conventionnel ? Est-elle performative ? ou encore magique ou sacrée à la manière de “ ceci est mon corps ” ? » Et, comme dans la foulée de cette dernière interrogation, Thierry de Duve écrit : « Implique-t-elle un pouvoir ? Requiert-elle le consensus ? Suppose-t-elle une foi ? »

« Ceci est de l'art » ; « ceci est mon corps ». Puisqu'il m'a été demandé sinon de résoudre le problème, du moins de le reconnaître dans toute la force de son interrogation, comment interpréter « ceci est de l'art » (dans la théologie de la consécration ?), je me livrerai à un repérage de ce *locus theologicus catholicus* puisque c'est *dans ce lieu-là*, au moins à titre d'hypothèse de travail, que s'ouvrirait une des directions d'interprétation de la formule « ceci est de l'art ». Cette étude sera nécessairement quelque peu technique dans ses parcours et souvent austère dans son propos. Mais il convient de lire tout ce qui sera ici écrit *dans l'oreille intérieure* avec la profération comme en écho de la formule « ceci est de l'art », mais aussi *dans l'esprit et dans le regard* des œuvres, comme *Les Casseurs de pierres* de Courbet et *Les Demoiselles d'Avignon* de Picasso ; mais aussi des gestes, des actes d'artistes, œuvres, gestes et actes traductibles en une phrase, proposition ou jugement, en un énoncé qui serait précisément : « ceci est de l'art. »

Tout d'abord donc le parcours de ce topos théologique catholique dont le toponyme, si l'on peut dire, est cette phrase : « ceci est mon corps », formule

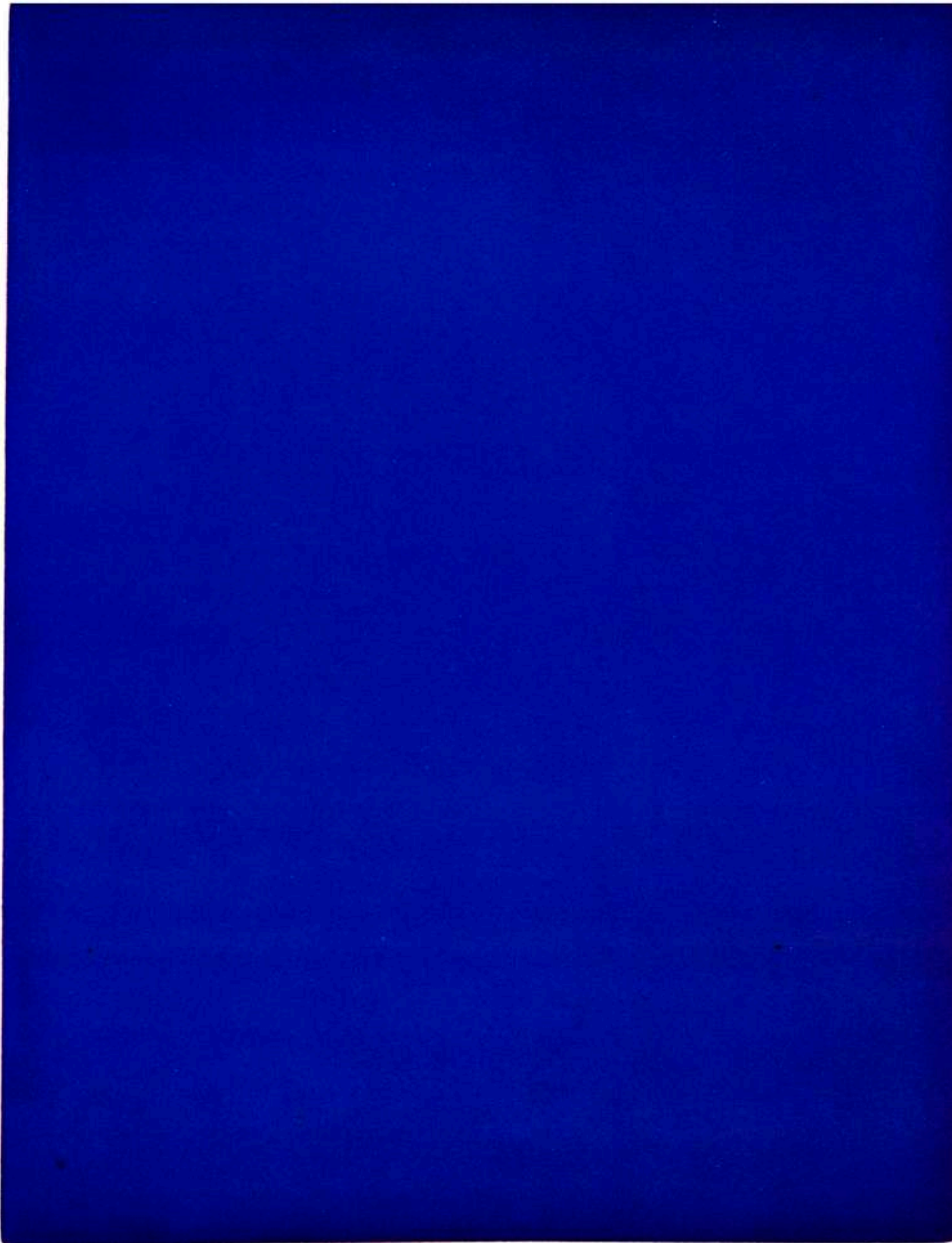
centrale du dogme catholique, formule rituelle nodale du sacrifice de la messe, l'énoncé — et nous en possédons la transcription écrite dans les *Évangiles synoptiques*, : « *toutò esti tò sòma mou, hoc est corpus meus, ceci est mon corps* », la question de son interprétation a été posée. Comment faut-il précisément l'entendre ? Quels sont ses enjeux ? — et je reprendrai volontiers ici toutes les questions posées par Thierry de Duve à propos de la formule « ceci est de l'art ». Comment faut-il entendre « Ceci est mon corps » pour en mesurer l'effet ? Un effet qui, selon l'interprétation catholique, consiste dans la transformation substantielle de la nature d'une chose (du pain, du vin) dans le corps et le sang de Jésus Christ, sans modifier les apparences de la chose, corps et sang de Jésus Christ réellement présents par transsubstantiation du pain et du vin ? Il faut entendre donc en écho de ces remarques et pour jouer le jeu de langage et de signification auquel il m'est demandé de jouer : comment entendre « ceci est de l'art », pour mesurer l'effet de cette formule, à savoir la transformation substantielle de la nature d'une chose, par exemple de la couleur bleue, d'un porte-bouteilles, d'un urinoir, dans le corps de l'art, sans modifier les apparences de cette chose ? Corps de l'art réellement présent par transsubstantiation du bleu, du porte-bouteilles ou de l'urinoir ? Il faut entendre cet écho sans craindre sa force provocatrice voire profanatrice... car c'est bien de cela qu'il s'agit, de cette force-là, dans le *locus theologicus* lui-même dont nous amorçons la reconnaissance.

Toutefois pour s'avancer dans le lieu inconnu du « mystère », je prendrai le guide d'un texte du XVIII<sup>e</sup> siècle français, un livre intitulé *L'Art de penser*, plus communément connu comme *La Logique de Port-Royal* et plus particulièrement sa cinquième édition de 1683 qui accueille nombre d'additions d'ordre théologique qui concernent précisément la parole consécatoire « ceci est mon corps », additions considérées par les logiciens eux-mêmes, Arnauld et Nicole, comme des additions « qui ne sont pas moins propres ni moins naturelles à la logique et on les aurait pu faire quand il n'y aurait jamais eu de ministres (protestants) au monde qui auraient voulu obscurcir les vérités de la foi par de fausses ». Et les logiciens de conclure : « On verra par ces éclaircissements que la raison et la foi s'accordent parfaitement comme étant des ruisseaux de la même source et que l'on ne saurait guère s'éloigner de l'une (la raison) sans s'écarter de l'autre (la foi). » Telle est au fond la raison de mon choix de ce guide. L'éclaircissement — l'interprétation — de la formule consécatoire « ceci est mon corps » relèvera non de la théologie eucharistique et de son histoire, vieille de six siècles au moment où nos logiciens écrivent, mais de la logique, de la théorie sémiotique, de la sémantique et de la pragmatique du signe, de la phrase et du discours. Ou encore pour faire résonner l'écho de tout à l'heure, tout se passe pour « ceci est mon corps », en 1683, comme si en 1989 nous disposions comme interprétation, d'une théorie sémiotique, sémantique et pragmatique du jugement esthétique, de la production artistique et de l'art en général, ce qui, comme vous le savez, n'est guère le cas.

J'ai essayé de montrer ailleurs, et il faut, là encore, faire résonner en écho la formule « ceci est de l'art » pour le problème qui nous concerne, j'ai essayé de montrer la prégnance très forte de ce modèle théologique de l'Eucharistie dans le champ politique, précisément à l'époque où la monarchie française est en marche vers l'absolutisme et son idéologie louisquatorzienne, en indiquant ce que les notions de corps du roi et de l'état, ou d'histoire royale doivent à la *théologie d'un énoncé dont tout l'efficace consiste à réciter un récit, à répéter un discours et à reproduire une loi; trois modalités énonciatives* précisément contenues dans le canon de la messe catholique, au moment de la consécration : « Ceci est mon corps qui va être donné pour vous... », modalité enfin du discours prescriptif instituant l'espace de la communauté ecclésiale : « ...Prenez... mangez... buvez... faites ceci en mémoire de moi, la nouvelle Alliance en mon sang... »

Ce que l'avertissement de la cinquième édition de *La Logique de Port-Royal* signale aux lecteurs de 1683 comme à ceux d'aujourd'hui (de Michel Foucault à Noam Chomsky entre autres, sans qu'ils y aient peut-être prêté suffisamment garde), c'est que le théologique dans l'énoncé fondateur de la croyance, de son instrument et de sa communion, c'est que la théorie du sacrement comme signe, sens et institution, est parfaitement « propre » et « naturel » à la logique, c'est-à-dire à la théorie du signe et de la représentation, de la représentation comme signe et du signe comme représentation, à la théorie du sens des signes, celle des compositions (conjonctives ou disjonctives) des signes-représentations par l'acte du sujet de l'énonciation dans la proposition, et enfin à la théorie des effets de sens, celle du discours en général dans ses fonctions de persuasion, de croyance et d'institutionnalisation de la croyance.

Si donc le modèle fourni par l'énoncé consécratoire « ceci est mon corps » est propre et connatural à la logique au sens de Port-Royal, c'est-à-dire à la théorie sémiotique, sémantique et pragmatique en entendant « propriété » au sens d'une adéquation et d'une appropriation réciproques du théologique et du sémiotique (au sens que nous avons dit), je ne peux alors que proposer l'hypothèse suivante qui concerne directement notre problème, à savoir celle d'une co-propriété et d'une connaturalité de la formule « ceci est mon corps » (et du modèle qu'elle constitue aux plans sémiotique, sémantique et pragmatique) et de la formule « ceci est de l'art », caractéristique de la modernité des jugements esthétiques sur les productions culturelles. À parler schématiquement, l'une et l'autre relèveraient d'une même mise en travail de la représentation en général — et de la représentation artistique en particulier — sans oublier que le paradigme du signe-représentation à Port-Royal est le tableau — par ce que j'appellerai en utilisant la notion théologique, sous-jacente à l'énoncé même, de *présence réelle*, présence qui est l'effet d'un énoncé de langage, de la parole consécratoire « ceci est mon corps — ceci est de l'art ».



23 Yves Klein, *Monochrome bleu sans titre*, 1960, 199 x 153.  
Musée national d'art moderne, Paris

En introduisant dans la cinquième édition de la *Logique*, des additions dans lesquelles le motif théologique de l'énoncé consécutoire n'apparaissait que de façon incidente et illustrative et comme en supplément des définitions et des typologies sémiotiques, des démonstrations sémantiques et des descriptions pragmatiques, les logiciens de Port-Royal entendaient montrer dans le mouvement même du texte, l'appartenance du « théologique » au « logique » dans le discours des logiciens peut nous autoriser une lecture symétrique et inverse :

c'est le modèle théologique, en particulier celui qui permet de construire l'énoncé consécraire entendu au sens catholique, qui ouvre une voie à la compréhension du fonctionnement du signe comme représentation dans l'acte d'affirmation des choses par le sujet de l'énonciation qu'est le jugement, dans la proposition où il s'articule et dans le discours en général par où une communauté sociale de sujets parlants s'institue.

Autrement dit, l'examen logique et grammatical de l'énoncé « ceci est mon corps » auquel se livrent les logiciens de Port-Royal aux deux étages majeurs de l'édifice de *l'Art de Penser*, celui de la représentation et celui du jugement, permet, parce qu'il s'agit de cet énoncé-là précisément, et dans le champ de l'institution religieuse où il s'énonce, une remarquable avancée dans la théorie sémiotique en général, sans toutefois que cette « avancée » théorique puisse être formulée et théorisée autrement que dans ce champ. Mais c'est également la raison pour laquelle l'interprétation linguistique de la parole consécraire, parce qu'elle relève du champ théologique, met en question la théorie générale de la représentation ou plutôt la met à la question, en particulier par ses effets et son efficace ontologique.

Prenons l'exemple d'une des rubriques de classification des signes-représentations. Il y a des signes qui sont joints aux choses qu'ils signifient, et il y a des signes qui en sont séparés. Mais comment conclure précisément de la présence du signe à la présence ou à l'absence de la chose signifiée ? « C'est par la nature particulière du signe qu'il faut en juger d'autant qu'une même chose peut cacher et découvrir une autre chose en même temps, et chose et signe (double différence d'état) peut cacher comme chose ce qu'elle découvre comme signe. Ainsi la cendre chaude cache le feu comme chose et le découvre comme signe ; ainsi les formes empruntées par les anges les couvraient comme choses et les découvraient comme signes ; ainsi les symboles eucharistiques (le pain et le vin) cachent le corps de Jésus Christ comme chose et le découvrent comme symbole. » Les trois exemples du feu, des anges et de Jésus Christ lient d'un seul mouvement la chose matérielle, la forme corporelle et le corps eucharistique dans une sorte d'oxymore toujours plus intense, de la cendre au feu aux puissantes connotations symboliques de mort et de vie, jusqu'au pain et au vin, corps et sang de Jésus Christ. Dans les trois cas, la chose dans son identité même se scinde deux fois, une première fois en chose et en signe, et une deuxième fois de par la nature même du signe qui demande cette distinction en chose représentante et en chose représentée, tout en restant ce qu'elle est, *la même chose*.

Aussi la seule façon de surmonter l'aporie d'une différence dans l'identité maintenue est de rabattre la structure du signe-représentation sur celle du secret : une chose est certes cachée, mais elle ne doit point l'être totalement, car ce secret s'évanouirait. Il faut aussi que quelques traits ou marques « signifient » ou plutôt indiquent, fassent signe que quelque chose est caché. Il faut que le secret secrète

sa présence : on peut même dire que cette sécrétion du secret fit toute la réalité de sa présence. La question radicale que ces remarques imposent est alors la suivante : la structure de tout signe dans son « fonctionnement signifiant » ne relève-t-elle pas, d'une manière ou d'une autre, de la structure du secret ? Ainsi ce trait de chaleur dans la cendre qui révèle le feu qui s'y cache ; ainsi la robe resplendissante et la soudaine apparition qui révèlent le messager céleste ; mais qu'en est-il du pain et du vin eucharistiques ? Qu'en est-il, ajouterons-nous en écho, du bleu, du porte-bouteilles ou de l'urinoir ? Le public peut s'écrier devant *Les Casseurs de pierres* ou *Les Demoiselles d'Avignon* « ce n'est pas de l'art », *Les Casseurs de pierres* ou *Les Demoiselles d'Avignon* n'en restent pas moins des tableaux ; ils n'en portent pas moins des « secreta » qui insinuent, même négativement, leur apparence à l'ensemble des produits culturels nommés œuvres d'art. Mais qu'en est-il du porte-bouteilles, de l'urinoir ? Qu'en est-il du pain et du vin eucharistiques ? N'est-il, à leur propos, d'autre marque découvrant le secret sacramentaire ou artistique que l'énoncé prononcé, ou le geste effectué sur eux, qui en répète un autre, plus ancien, originaire, selon l'ordre qui fut alors donné de répéter et par où l'institution fut fondée et le discours de répétition légitimé ?

Poursuivons notre lecture de *La Logique de Port-Royal* pour une nouvelle étape, plus subtile qui confirme la précédente. Si la nature du signe consiste bien dans la scission de la différence au sein de l'identité, si l'idée de signe est cette « métaphore » sensible et réalisée de la chose figurante à la chose figurée, « tant que cet effet subsiste... le signe subsiste, quand même cette chose serait détruite dans sa propre nature ». Tout à l'heure, l'opacité de la chose, la matérialité du corps cachait comme chose ce qu'elle découvrait comme signe. Maintenant la chose peut disparaître dans sa nature pourvu qu'en subsiste l'image, l'apparence éphémère et que celle-ci par sa dualité, provoque le transport, la métaphore par où s'opère le fonctionnement signifiant.



24 Jasper Johns, *The Flag*, 1954, 107,3 x 153,8, Museum of Modern Art, New York



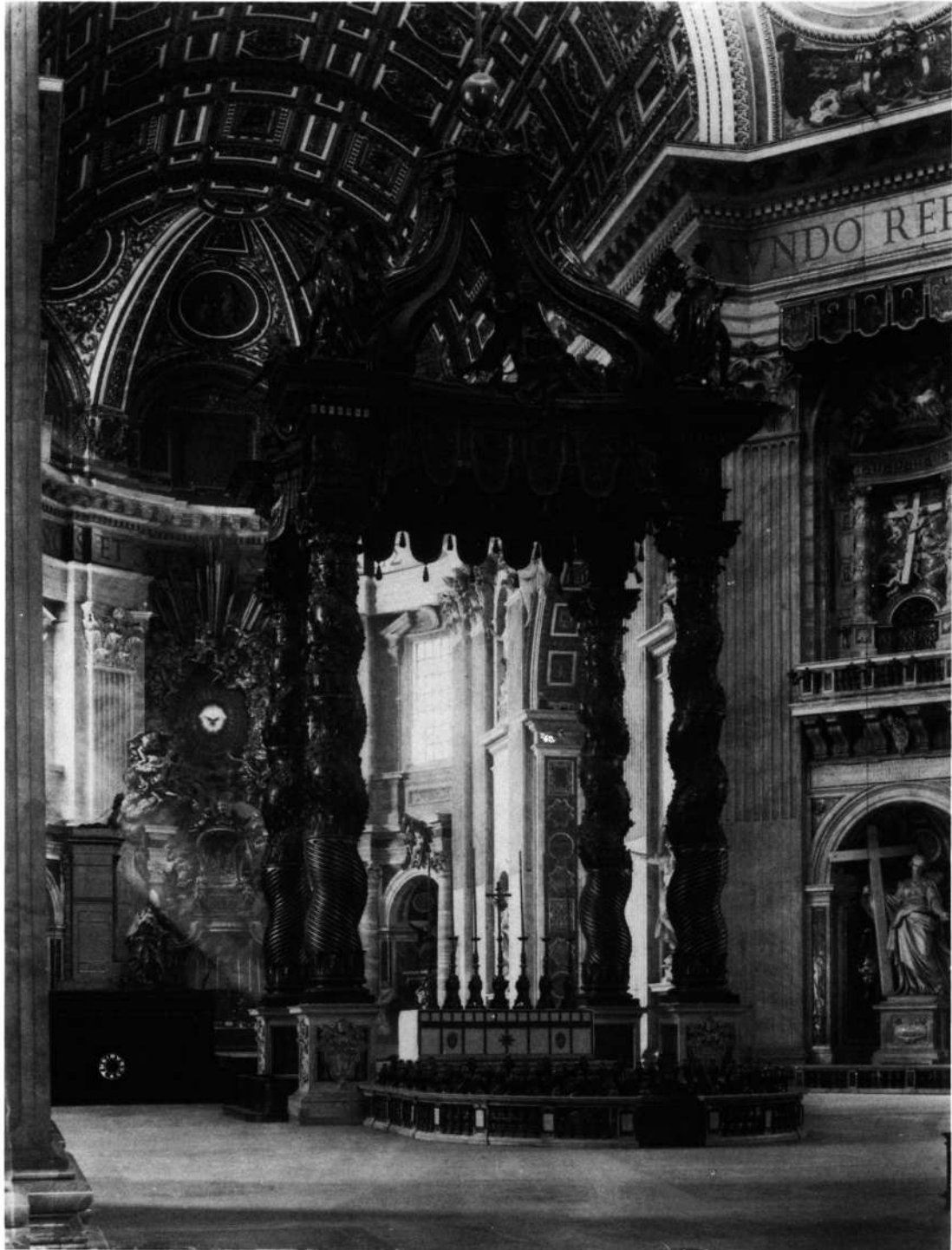
25 Marcel Duchamp, *Fontaine*, 1917, ready-made : l'urinoir en porcelaine, Musée national d'art moderne, Paris

Ainsi, « les couleurs de l'arc-en-ciel que Dieu a prises pour signe qu'il ne détruirait plus le genre humain par un déluge, peuvent bien n'être ni réelles ni véritables, pourvu que nos sens aient toujours la même impression et qu'ils se servent de cette impression par référence à la sortie de l'Arche et à l'histoire du Déluge pour concevoir la promesse de Dieu ». Ainsi le pain de l'Eucharistie peut très bien être détruit dans sa propre nature « pourvu qu'il s'excite toujours dans nos sens l'image d'un pain qui nous serve à concevoir de quelle sorte le corps de Jésus Christ est la nourriture de nos âmes et comment les fidèles sont unis entre eux ». Sans doute n'est-il pas d'autre marque pour que ce pain soit symbole eucharistique que l'énoncé consécrationnaire qui l'a changé en corps de Jésus Christ ; mais l'« image » du pain subsiste, d'un pain que le fidèle mange à la table sainte comme corps de Jésus Christ réellement présent et de ce trait de manducation est un *signe* non que le pain soit une figure du corps de Jésus Christ — mais que le corps de Jésus Christ est une *nourriture* de l'âme et qu'il est le corps mystique de l'Église, de la communauté des fidèles : *qu'il en est le corps social*.

Ainsi le bleu, le porte-bouteilles et l'urinoir : sans doute n'est-il pas d'autre marque pour qu'ils soient de l'art que l'énoncé « ceci est de l'art » qui les a changés en « de l'art », en les ayant détruits dans leur propre nature de pigment, d'objets d'usage servant à porter les bouteilles ou à uriner. Mais, pour continuer à tenir le langage de Port-Royal, l'image du bleu, l'image du porte-bouteilles ou de l'urinoir subsiste — un monochrome bleu, un porte-bouteilles, ou un urinoir que le fidèle visiteur de musée consomme comme de l'art réellement présent alors que s'excite toujours la même image de porte-bouteilles, de bleu ou d'urinoir. Mais, et c'est ici que s'apercevrait le terrible humour du geste de Duchamp ou de Klein, alors que l'image du pain servait à faire concevoir au fidèle de quelle sorte le corps de Jésus Christ est la nourriture de son âme et comment il est uni aux autres fidèles, de quelle « conception » le bleu, le porte-bouteilles ou l'urinoir sont-ils porteurs ? De quoi la consommation artistique de l'art dans l'image du porte-bouteilles, du bleu ou de l'urinoir est-elle le signe ? Certes pas, que ces objets, ce pigment soient des figures ou des exemplaires de l'œuvre d'art belle ou sublime ? Non pas que le corps d'art soit une nourriture de l'âme, de la sensibilité ou de l'imagination ; non pas que le corps d'art constitue le corps social de l'art, celui de la communauté des fidèles de l'art... Le pain, le vin secrètent en quelque façon le secret du mystère du corps et du sang de Jésus Christ comme présence réelle et comme consommation artistique ? Et quelle sorte de consommation artistique ?

Le modèle eucharistique livre bien la cohérence profonde du réseau des exemples qui illustrent la théorie sémiotique de Port-Royal telle qu'elle est brochée dans la définition générale du signe comme représentation et à travers les classifications qui en quadrillent le fonctionnement. Mais ce modèle laisse indé-





26 Le Bernin, *Le Baldachin*, Saint-Pierre, Rome

terminé ce qui en constitue l'essentiel, l'énoncé de langage par lequel une chose est détruite dans sa nature spécifique de chose, pour en devenir une autre, tout en gardant l'apparence de la première ; par lequel, toutefois et en même temps, elle devient signe à la fois de cette transformation qui l'affecte dans sa plus intime substance, mais aussi des effets symboliques et réels qu'elle produit pour chacun de ceux qui l'assimilent et pour leur ensemble communautaire. Bref, le modèle laisse encore indéterminé tout le problème de l'efficace du signe et de la force de l'énonciation.

Entrons donc dans l'analyse sémantique et pragmatique comparée des deux formules « ceci est mon corps », « ceci est de l'art ». Et tout d'abord « ceci », le démonstratif neutre : par opposition à un nom référant à une notion lexicale, « ceci » comporte une différence essentielle qui tient au processus même de l'énonciation linguistique. Comme pour les pronoms personnels « je/tu » ou les marques de la première et deuxième personne, l'énoncé contenant « ceci » « *hoc* », appartient à ce type d'énoncés qui inclut, avec les signes, ceux qui en font usage ; plus précisément, pour citer Benveniste, avec le démonstratif : « l'identification de l'objet est opérée par un indicateur de personne. *Ceci* sera objet désigné par ostension simultanée à la présente instance de discours, la référence implicite dans la forme (*hoc* opposé à *istud*) l'associant à "je", à "tu" ».

« Ceci est mon corps », « ceci est de l'art » : dans les deux cas, un objet est identifié par un indicateur, *ceci*, qui inscrit dans l'énoncé l'instance présente de discours qui l'énonce : un sujet. « Ceci » certes, mais quoi, ceci ? Les logiciens de Port-Royal notent en toute clarté que la signification de « ceci », « *hoc* », est la « chose présente », « attribut très général et très confus », n'ayant que le néant à quoi on ne puisse appliquer le mot « chose ». Aussi lorsqu'on se sert du mot « ceci » pour ce diamant-ci (ou ce pain-ci, ou ce vin-ci, ce bleu-ci, ce porte-bouteilles-ci, cet urinoir-ci), l'esprit ne se contente pas de les concevoir comme choses présentes, mais il y ajoute les idées de corps dur et éclatant, etc. Si je dis ceci en montrant ce morceau de pain, le terme signifiera toujours « chose présente », mais l'esprit y suppléera « qui est du pain avec toutes ses qualités de blancheur, de rondeur, etc... », idées liées et identifiées avec la première et principale idée, « chose présente ».

« Ceci est mon corps, ceci est de l'art » : ceci qui signifie cette chose présente reçoit successivement au début de l'acte d'énonciation les déterminations distinctes de « pain » ou de « porte-bouteilles », et à la fin celles de « mon corps » ou « de l'art ». Du commencement à la fin de l'énonciation de la formule eucharistique ou esthétique, « ceci » garde la signification confuse et générale de cette chose présente, mais alors qu'au début la détermination « du pain » ou la détermination « porte-bouteilles » s'y lie pour s'identifier à elle, à la fin cette détermination ajoutée est substituée par une autre : « mon corps », « de l'art ». Ce qui n'est pas sans soulever au niveau sémantique et pragmatique quelque problème :

alors qu'au début, la chose pain, la chose porte-bouteilles, le pigment bleu sont seulement *indiqués* dans la situation d'énonciation, à la fin leur sont substitués *les mots* « mon corps » ou « de l'art », mots *signifiés* dans l'énoncé.

La question essentielle est donc celle posée par le petit mot central « *est* ». La copule *est* est-elle suffisante pour opérer cette assimilation du signifié à l'indiqué ? N'est-ce pas l'assimilation inverse qui s'esquisse dans l'analyse des logiciens de Port-Royal, à savoir l'assimilation de l'indiqué au signifié, l'effacement de la présence de l'autre-du-langage à son bord, cette chose-pain, cette chose porte-bouteilles, par un retour à l'intérieur du langage, en tant qu'il représente les choses, par un retour à l'intérieur de la clôture de la représentation. Ceci *est* mon corps, ceci est de l'art ; est-ce « mon corps », est-ce de l'art qui ont glissé leur présence réelle sous la signification « pain », « porte-bouteilles », « bleu », ces choses présentes en y chassant la chose « pain », la chose « porte-bouteilles » ou la chose « bleu », mais en acquérant la présence de chose ; ou bien sont-ce ces simples mots « mon corps », « de l'art » qui, de façon scandaleuse, se trouvent investis de la nomination de ces choses présentes « pain », « porte-bouteilles », « bleu » ? Dans les deux hypothèses, nous apercevons toutefois comment la présence, cette chose présente, le *Dasein*, l'être-ci, met en travail le signe-représentation, puisque, dans une hypothèse, c'est la présence qui se substitue à la représentation ; et, dans l'autre, c'est la représentation qui ne représente plus rien, qui perd sa dimension transitive, sa transparence, pour ne plus représenter qu'elle-même, pour devenir totalement opaque.

« Ceci *est* mon corps — ceci *est* de l'art » : tout dépend donc de l'interprétation de ce petit mot de trois lettres : *est*, de la copule. Nous trouvons dans la *Grammaire générale* et *La Logique de Port-Royal* une très puissante théorie de la proposition où se manifeste l'opération essentielle de l'esprit, *juger*, qui consiste à affirmer d'une représentation qu'elle est une autre représentation. Le cœur actif de la proposition est le verbe, « ce mot dont le principal usage est de signifier l'affirmation, c'est-à-dire de marquer que le discours où ce mot est employé est le discours d'un homme qui ne conçoit pas seulement les choses, mais qui en juge et qui les affirme ». Comme on le sait, une triple réduction, dans la théorie de Port-Royal, affecte toute occurrence verbale : la première la ramène au verbe être, la seconde à l'indicatif présent et la troisième à la troisième personne du singulier ; soit un noyau primaire, « il est », sur lequel viennent se greffer toutes les autres déterminations de personne, de temps, de genre et de nombre, toutes les modalités d'énonciation et tous les traits sémantiques.

Cette triple réduction fait apparaître, à tous les niveaux où on peut l'analyser, l'extraordinaire tentative logicogrammaticale de Port-Royal pour trouver dans les structures mêmes de la langue et dans le fonctionnement des signes et du discours, la déduction « transcendentale » cartésienne de la vérité de l'être à partir de la représentation d'un sujet pensant et de ses représentations. La première réduction au verbe être manifeste dans toute proposition la valeur de la copule, non seulement comme

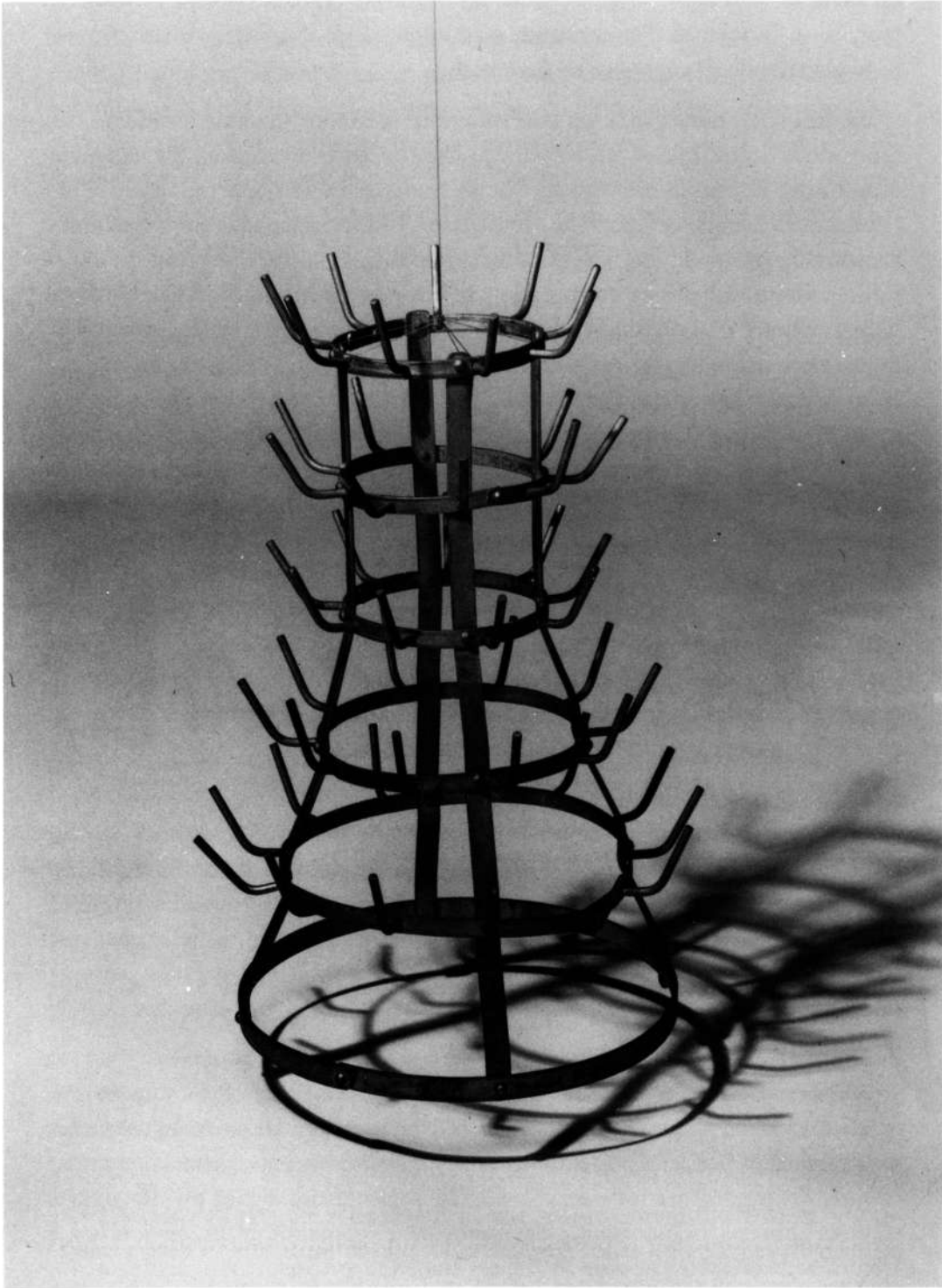
marque de conjonction de deux représentations, mais encore comme position aléthique et existentielle, c'est-à-dire comme opération. Opération, acte, position de qui ? D'un sujet parlant ici-maintenant et c'est le sens de la deuxième réduction de toutes les modalités temporelles du verbe à celle de l'indicatif présent où se marque la présence d'un sujet, « un homme qui ne conçoit pas seulement les choses mais qui en juge et qui les affirme ». La troisième réduction, en revanche, à la troisième personne du présent « est », efface ce sujet affirmant et jugeant pour laisser apparaître et comme surgir un « il est », l'être en général, et dont les déterminations que ce sujet a jugé et affirmé de lui, ne sont désormais plus simples représentations de son esprit, mais articulations des choses dans la plénitude de leur objectivité.

C'est ainsi que le sujet parlant, jugeant et affirmant les choses se trouve dans le temps même subrepticement disqualifié de son acte d'énonciation au profit d'une présentation dans son énoncé des déterminations de l'Être, se posant d'elles-mêmes comme présence dans la représentation.

On aperçoit par là comment la parole consécatoire « ceci est mon corps », telle qu'elle est énoncée dans la communauté religieuse catholique, c'est-à-dire universelle, constitue comme énoncé modèle, paradigme et matrice de tout jugement tel que Port-Royal l'analyse dans son noyau actif, le verbe.

On aperçoit également comment on peut répondre à la question « qui énonce un tel énoncé » ? Certes un sujet qui ne conçoit pas seulement les choses, mais en juge et qui les affirme, mais qui, en l'occurrence, n'est que le porte-parole ou le représentant de la parole de l'Être si l'on peut dire, de la présence articulée de l'Être. C'est transcendentalement vrai de tout jugement, mais c'est encore plus vrai de l'énoncé consécatoire puisque celui qui l'énonce ne fait que répéter les paroles du Verbe incarné dont il narre le récit, la légende, pour y reproduire, c'est-à-dire citer les paroles jadis énoncées « ceci est mon corps » et accomplir, en les répétant, la loi alors édictée, parce qu'il en est le représentant institué, annulant le passé historique dans la permanence, le maintenant de l'institution ecclésiale que cette parole fonde et où réciproquement elle trouve sa validité.

Dès lors on comprendra que « est », infime entame du présent dans l'énonciation de l'énoncé, est beaucoup plus qu'une copule liant deux représentations, beaucoup plus qu'une marque aléthique ou existentielle. Il est l'entame infinie de la Présence actuelle qui détruit le ceci (qui est du pain) au moment où il s'énonce et fait advenir, en son lieu et place, le corps divin, ce corps qui est signifié dans la parole consécatoire par le possessif « mon (corps) » renvoyant au sujet de cette énonciation, Jésus, le Verbe, seul autorisé à laisser dire l'Être dans sa parole, lui d'abord et ses représentants ensuite. « Ceci est de l'art. » Qui parle ? Qui énonce un tel énoncé devant le porte-bouteilles ou l'urinoir ? Une différence s'aperçoit immédiatement entre les deux formules : « ceci est mon corps » — « ceci est de l'art ». Dans la première, le sujet de l'énonciation se marque comme le possesseur



27 Marcel Duchamp, *Porte-bouteilles*, 1914, ready-made : en fer galvanisé, Musée national d'art moderne, Paris

d'un corps, du corps même dans lequel le pain est transsubstantié par l'efficace de l'acte d'énonciation ; dans la seconde, « ceci est de l'art » et non « ceci est mon art », le sujet de l'énonciation n'est marqué qu'implicite, virtuel comme pure instance de discours par le *ceci* initial.

Si, jusqu'ici, nous avons pu faire entendre, non sans quelque brouillage, les échos de la parole consécrationnaire dans la formule de la modernité du jugement esthétique, il semble bien qu'ici l'écho se brouille. À l'opacité réflexive de l'énoncé eucharistique qui inclut le sujet de l'énonciation comme corps dans l'accomplissement de son acte d'énonciation et qui valide l'opération de transsubstantiation du pain en corps divin par la loi de répétition d'une Parole-Être, d'un Parlêtre d'origine, s'oppose un geste de parole risqué, unique, irrépétable, qui ne peut se fonder que sur lui-même, et fonder sur son effectuation singulière la transsubstantiation qu'il se propose de l'objet d'usage en chose ou en corps appartenant à l'art. Geste sans garantie. Certes comme le notent les logiciens de Port-Royal, si devant un portrait de César, je peux dire « sans préparation et sans façon » : c'est César, c'est que « le rapport visible », mimétique, transitif qu'il y a entre César et son portrait « marque clairement que quand on affirme du signe (le portrait) la chose signifiée (César), on veut dire non que ce signe soit réellement cette chose, (le portrait de César est réellement César), mais qu'il l'est en signification et en figure ». Le rapport mimétique transitif accorde, comme Port-Royal l'écrit, le droit de donner aux signes le nom des choses : *Droit naturel* : nommer César devant son portrait, c'est à la fois dire que le portrait lui ressemble, qu'il lui doit son existence et qu'il comprend son nom.

« Ceci est de l'art » devant un porte-bouteilles, un urinoir ou du pigment bleu, ne peut être interprété figurativement de par une quelconque relation visible, mimétique transitive, à la façon dont, devant une nature morte où figurerait un porte-bouteilles, le spectateur s'exclamerait : « C'est un porte-bouteilles ». Quand a-t-on le droit de donner aux signes les noms des choses ? On ne le peut que « lorsqu'on a le droit de supposer que ces signes sont déjà regardés comme signes et que l'on voit dans l'esprit des autres qu'ils sont en peine de savoir ce qu'ils signifient ».

Ainsi en est-il du rêve, de la parabole ou de la prophétie où les images oniriques, les récits figuratifs et les visions, et plus précisément les mots qui les disent, sont considérés par ceux qui en sont les destinataires ou les sujets non seulement comme des représentations de choses, mais encore des signes ou des figures d'autres choses : « Que signifie dans mon rêve, demande Nabuchodonosor à Daniel, cette statue à tête d'or ? » À quoi Daniel répondit fort raisonnablement : « Vous êtes la tête d'or. » « Que signifient ces os », demande Ezéchiel à Dieu : « ...Ces os sont la maison d'Israël. »

La représentation du langage, le signe-mot — est donc perçue ici deux fois signe : non seulement « tête d'or » signifie « une tête d'or », mais le signe se

dédouble en un figurant et un figuré ; dès lors, « tête d'or » figure « Nabuchodonosor » : signification supplémentaire si l'on veut, acquise dans le contexte du récit du rêve et de la demande herméneutique de celui qui en est le sujet. Il s'agirait ici du cas où une chose en cache une autre comme chose et la découvre comme signe : en l'occurrence, un signe en cache un autre comme signe (au premier degré) et le découvre comme figure. C'est donc tout le problème du discours figuré qui se trouve posé là, qui ne se signale pas comme tel par une marque discrète de « comparaison » (Nabuchodonosor est *comme* une tête d'or) ou par un usage ancien et constant (le laurier, figure de la victoire et l'olivier, celle de la paix).

« C'est par ces principes qu'il faut décider cette importante question, si l'on peut donner à ces paroles “ceci est mon corps”, le sens de figure ». La réponse sera courte : « Les Apôtres ne regardant pas le pain comme signe et n'étant point en peine de ce qu'il signifiait, Jésus Christ n'aurait pu donner aux signes le nom des choses sans parler contre l'usage de tous les hommes et sans les tromper. » Entendons-nous bien : le pain indiqué par « ceci » au début de la proposition énoncée par Jésus à ses apôtres est pour eux, à ce moment-là, du pain et rien d'autre. À la fin de l'énonciation, le pain, détruit dans sa substance de pain à l'instant du « est », est le corps de celui qui énonce « ceci est... » : sens propre, sens de réalité, exclusion du sens de figure. Sans doute, sinon Jésus Christ — et le blasphème est horrible et c'est celui que commettent les protestants — serait à ranger, au nom de la rationalité universelle naturelle du discours et de par le critère de la raison linguistique, parmi ces extravagants et ces ridicules, parmi ces fous qui « sans en avoir averti personne, prennent la liberté de donner à ces signes de fantaisie le nom des choses signifiées, disant par exemple qu'une pierre est un cheval, et un âne le roi de Perse » ; et, ajouterons-nous, qu'un porte-bouteilles, un urinoir, du pigment bleu sont de l'art.

La marque du plus grand *miracle* du monde, que Dieu s'incarne et demeure parmi les hommes, jusqu'à la fin du monde, dans l'Eucharistie, et la preuve *rationnelle* de sa vérité et de sa réalité instituent la règle universelle de l'usage, la norme « catholique » du *discours ordinaire* des hommes : « c'est par ces principes que toute la Terre l'a décidé, toutes les nations du monde s'étant portées naturellement à les prendre (ces paroles, « ceci est mon corps ») au sens de réalité et à en exclure le sens de figure. » (C'est moi qui souligne.)

« Ceci est de l'art » est définitivement une parole extraordinairement risquée et sans garantie, sans droit et sans autorisation, « folle » ou « privée » diraient les logiciens de Port-Royal si elle vise à opérer sur les choses, par la simple vertu de son énonciation, le miracle de la transsubstantiation artistique. Cet acte de langage serait un coup de force linguistique et ontologique si son énoncé, et je reviens à une de mes remarques initiales, à la différence de l'énoncé eucharistique, n'était pas la traduction en une formule, la paraphrase condensée et abstraite,

provocante dans son abstraction, des rumeurs de la doxa à partir du moment où explicitement la représentation était entrée en crise et en critique, crise ou critique dont elle ne finira pas de sortir parce que la crise était inscrite en elle comme le modèle théologique-sémiotique de l'énoncé eucharistique et de la présence réelle nous a permis de le déceler à l'époque qui fut son âge d'or, le XVII<sup>e</sup> siècle.

Mais, plus qu'un condensé des rumeurs de la doxa, la formule « ceci est de l'art » pourrait bien être, en fin de compte, la transcription en langage de certaines formes de profération, de gestes et de propositions d'artistes, sur les choses que nous pouvons désigner du terme théologique de *transsubstantiation* dans la mesure où il y a *conversion*, pour utiliser le terme d'Hugues de Saint Victor ou de Pierre Lombard, d'une substance en une autre avec permanence des propriétés de la première. Peut-être pourrait-on proposer un inventaire ouvert de ces formes de prolation, comme celle qui m'a fourni une constante illustration tout au long de ce texte et qui pourrait être conçue comme le déplacement d'une chose, à partir d'un espace, celui des objets industriels d'usage dans un lieu déterminé — le musée ou l'exposition, la galerie — dévolu à la présentation des œuvres d'art. La formule « ceci est de l'art » s'entendrait alors comme « ceci qui était un objet d'usage est devenu *par le geste de déplacement* et à l'instant même où s'effectue un tel déplacement, de l'art appartenant au lieu de l'art et, dès lors, la forme substantielle de l'objet d'usage cède la place à une autre substance, celle de l'objet d'art...

Étrangement, et ce sera ma conclusion, ce geste de déplacement ou de métaphore du pigment bleu dans le lieu du tableau, ou du porte-bouteilles dans le lieu de l'exposition pourrait, à bien des égards, être analysé comme le « est » de la copule et du supplément de copule de la formule consécatoire : c'est dans ce geste de « métaphore » et à cet instant, que s'effectue la transsubstantiation de la chose présente en « de-l'art ». Comment ce geste de métaphore réelle — déplacement d'une chose d'un espace dans un lieu a-t-il efficacité et validité sinon par la loi qui régit ce lieu ? Quelle est cette loi ? Quelle est son autorité ? Quel est le fondement de sa légitimité ?