

Depuis Auschwitz, nous assistons non pas à des sursauts de création, création qui y aurait trouvé sa fin, mais au contraire à une explosion d'imaginaire. La question de l'Art, n'a jamais autant l'expression d'une recherche de sens, recherche que l'on pourrait rapprocher de la question du nom. Comment dire après Auschwitz, comment écrire, jouer, écouter, penser et se laisser enseigner par de l'autre, autre qui résiderait dans l'œuvre en train de se faire ?

Auschwitz, a mis en lumière la nécessité de penser le monde et l'histoire, non plus dans une continuité, mais tel l'*Angelus Novus*, l'Ange de l'histoire¹, de W. Benjamin, à rebours, accès sur le passé et ses accidents. L'originel fait irruption au cœur du présent.

Dieu est mort et nous sortons de la fabrication de cadavres qui a résidé à Auschwitz, condition qui a ouvert une possibilité de rêver, de créer différente.

Nous pourrions dire que la figuration est morte la-bas, et que l'ère du figural, (Lyotard), c'est-à-dire toute trace du primaire dans le secondaire, ou des processus inconscients dans les processus conscients s'est ouverte, et vit dans un espace de "différence". Nous sommes plongé dans un monde théologique sans théologie, une athéologie. La rupture est consommé d'avec les conceptions de beau, de sacré, d'auratique et de culturelle.

Il n'y a plus de Dieu, de transcendance, ou seulement comme transcendance horizontale. Cependant, il demeure un optimisme au-delà de la pulsion de mort. De cette imbrication Eros-Thanatos, nommée mort de l'humanité quelque chose de différent surgit. Comme si par ce retour à ce chaos primordial, une création ex-nihilo pouvait voir le jour, intégrant de nouvelles lois. Ces nouvelles lois ne seraient autre que les lois de la parole, sous l'égide du « Tu ne tueras point ».

La cure, peut-être plus encore qu'un praticable, est à entendre du côté du cadre, *parageon* où *projectile*, support de l'oeuvre, il peut être forcené, mis hors sens, tel que le fit d'Artaud, pour que l'oeuvre ait lieu.

L'oeuvre figure l'autre et est toujours d'un autre temps. Elle est l'affirmation simultanée de plusieurs temps, différents et hétérogènes. Elle déborde les limites de sa présence actuelle. Elle atteste d'un temps intermédiaire entre mémoire et promesse, promesse d'une révélation, qui se redit sans cesse et ne se produit pas, d'un messianisme inversé.

Trouver le hors sens, trouer la matière textuelle mais sans la consumer, ni la défigurer, sans cette cruauté artaldienne détruisant définitivement la représentation, pose d'emblée la cure du côté de l'oeuvre.

Il nous introduit au rien, à la dislocation, au rien, au vide, au non-représentable, au figural.

« Ignorant aussi bien le dessin que la nature je m'étais résolu à sortir des formes, des lignes, des traits, des ombres, des couleurs, des aspects qui, ainsi qu'on le fait dans la peinture moderne, ne représentasse rien (...), mais créassent comme au-dessus du papier une espèce de contre figure qui serait une protestation perpétuelle contre la loi de l'objet créé »²

Protestation devant la loi, Il est celui qui nous fait entendre, par le trait qu'il dépose sur le projectile, qu'il y a une loi singulière qui n'est pas donnée à l'avance, mais qui se révèle, pour nous, après-coup. Cette loi, est celle à laquelle est confronté l'Homme de la campagne de Kafka, qui se tient devant

1 L'ange de l'histoire, figure inspiré par l'*Angelus Novus* de Paul Klee – son ultime texte avant de se donner la mort – « l'ange de l'histoire [...] a le visage tourné vers le passé... Il voudrait s'attarder, réveiller les morts, rassembler ce qui fut détruit. Mais une tempête souffle du paradis [...] qui l'entraîne irrésistiblement vers ce futur auquel il tourne le dos. [...] Cette tempête, voilà ce que nous appelons le progrès. » in Sur le concept d'histoire IX, OEuvres III.

2 Cité par P. Thévenin in Artaud, *dessins et portraits*

une porte ouverte, la porte de la loi, mais qui n'y rentre pas. Cette loi est celle que Derrida³ a repéré : la loi de la loi, c'est qu'on ne peut pas approcher l'origine de la *différance*. L'oeuvre reste toujours devant la loi, à distance.

La tension existant dans la cure, n'est pas entre vérité et illusion, mais est davantage une mise en oeuvre de la vérité », son surgissement ou son avènement, son ouverture.

Par la même, nous pouvons dire que nous résidons dans un « visible sans référent externe », dans un espace-temps ouvert par le désir.

L'expérience esthétique peut servir de modèle à la connaissance, car à travers elle, l'universel se révèle au singulier. « Toute grande oeuvre d'art, indique Benjamin dans l'introduction de l'*Origine du drame baroque allemand*, échappe aux limites du genre. Une grande oeuvre d'art est celle qui fonde un genre ou qui l'abolit. » L'art, en opposition à la reproduction photographique, est « Le domaine de l'impalpable et de l'imaginaire, ce qui ne vaut que par ce que l'homme y ajoute son âme⁴. »

« Je vous dois la vérité, et je vous la dirai » Cézanne

La vérité réside dans le cadre, où il s'agit de « sauvegarder les vérités de la nuit, à l'opposé du soleil de la révélation. »⁵ Rien n'est promis, nous restons exposé à l'hétérogène, et si guérison il y a, elle est toujours de surcroît.

Notre tâche de traducteur, comme dirait Benjamin, serait d'interpréter l'histoire où les histoires se présentant à nous, d'en « faire saillir des connections qui sont atemporelles. »

La cure est donc une expérience de la temporalité, temps intermédiaire entre un « ne plus », et un « pas encore »⁶. Elle est mémoire et promesse, lieu d'attente, topos où s'inscrit ce qui ne cesse de ne pas s'écrire.

Nous sommes devant le temps, mais un temps présent qui n'est pas sans rapport à un passé, un passé vers lequel nous nous tournons, afin que cet Autrefois, rencontre le Maintenant, comme à l'issue d'un rêve.

L'histoire du sujet, s'inscrit dans un processus historique, passant par le ressouvenir et un certain élargissement du temps⁷. Par cette possibilité d'advenue d'un espace-temps autre, lieu limitrophe où le temps se décline de façon anachronique, un réel de l'écriture, de la trace, peut advenir.

Il s'agit bien d'un éprouvé, d'une expérience avec le sensible, que traverse le sujet, d'une sortie du figural pour (s') inventer, un autre type de représentation où la question de sa propre mort comme fiction apparaît.

Si l'instant de ma mort, comme l'a écrit, Blanchot, comme extrême moment de la vie, comme ravissement, est ce que nous rencontrons en fin de cure, ne pouvons nous pas dire, que c'était déjà là, en son commencement, comme « vestige », comme « archi-écriture », nous mettant, « à l'abri de la mort, tout en affirmant que je suis déjà mort⁸ ».

3 « Préjugés » in *La faculté de juger*.

4 Ch. Baudelaire, « Salon de 1859 », cité par Benjamin in « Sur quelques thèmes baudelairiens » in *Œuvres*, III

5 Correspondance, Lettre à Florens Christian Rang du 9 décembre 1923.

6 Sur ces questions je vous renvoie au très beau livre de Daniel Payot, *Anachronie de l'oeuvre d'Art*

7 Je me réfère ici à Claude Rabant, sur son travail sur *la pulsion du large*

8 Gide

Fabienne Ankaoua

Since Auschwitz, we see not to bursts of creation, creation that would find its end, but rather an explosion of imagination. The question of art, never as an expression of meaningful research, research that could bring the name issue.

How to say after Auschwitz, how to write, play, listen, think and be taught by another, another who reside in the work being done?

Auschwitz, has highlighted the need to think about the world and history, not in continuity, but as the Angelus Novus, the Angel of History⁹, W. Benjamin, access to the past and its accidents. The original burst into the heart of this.

God is dead and we leave the manufacturing of corpses who has resided in Auschwitz, a condition which has opened an opportunity to dream, to create different.

We could say that the figure died overthere, and that the era of the figural (Lyotard), that is to say all traces of primary secondary or unconscious processes into conscious processes has open, and lives in an area of "difference". We are immersed in a theological world without theology, a atheology. The break is consumed with notions of beauty, sacred, auratic and worship.

There is no God, transcendence, or only as horizontal transcendence. However, he remains optimistic beyond the death drive. This nesting Eros-Thanatos, called the death of humanity something different emerges. As if by this return to primordial chaos, a creation ex nihilo could be created, incorporating new laws. These new laws would be other than the laws of speech, under the aegis of "Thou shalt not kill."

The cure may be a more than a practicable, is to hear on the side of the frame, where parageon projectile support the work, it can be terrifying, meaning shut, as did Artaud, for work takes place.

The work figures the other and is always from another time. It is the simultaneous affirmation of several times, different and heterogeneous. It goes beyond the limits by its current presence. It shows a split time between memory and promise, a promise of revelation, which is repeated constantly and doesn't occur, a messianic reversed.

Find out the sense, pierce the textual material but without the burn or disfigure without cruelty from Artaud permanently destroying the performance, immediately raises the rectory side of the work.

He introduces us to nothing, the dislocation at nothing, emptiness, non-representation, figural.

"Ignoring the design as well as the nature I had decided to leave the shapes, lines, lines, shadows, colors, areas, as is done in modern painting, represents nothing (...), but should create for as above the paper a kind of opposite figure would be a perpetual protest against the law of the created object "¹⁰

Protest in front of the law, it is one that we heard through the line he settles on the projectile, it is a strange law which is not given in advance, but that proves to us afterwards. This law is that which faces « the man of the country » from Kafka, who stands before an open door, the door of the law but who do not fit. This law is that Derrida¹¹ spotted: the law of the law, we can not approach the origin of the difference. The work remains before the law, remotely.

9 The angel of history, is inspired by the Angelus Novus by Paul Klee - his final text before killing himself - "the angel of history [...] face is turned toward the past ... It would stay, awaken the dead, collect what was destroyed. But a storm blowing from Paradise [...] which leads irresistibly to the future to which he turns his back. [...] This storm is what we call progress. "In The Concept of History IX, Works III. Quoted by P. Thevenin in *Artaud, drawings and portraits*

10 Quoted by P. Thevenin in *Artaud, drawings and portraits* "

11 Prejudice" in *the faculty of judging*

The tension in the cure, is not between truth and illusion, but is more an acting of the truth ", his sudden appearance or his future, his openness.

By the same, we can say that we live in a "visible without external reference, in a space-time opened by desire.

The aesthetic experience can serve as a model for knowledge, because through it, the universal is revealed in the singular. "Every great work of art, Benjamin says in the introduction to *The Origin of German Tragic Drama*, escapes the limits of the genre. A great work of art is one that founds a genre or abolishes it. "Art, as opposed to photographic reproduction is" The domain of the impalpable and the imaginary, which is only by what man adds his soul"¹². "

« I owe you the truth », and I tell it to you, » *Cezanne*

The truth lives in the frame , where it is "saving truths of the night, opposite the sun of revelation."¹³ Nothing is promised, we remain exposed to the heterogeneous, and if a cure appears, it is always in addition.

Our task as a translator, as Benjamin would say, would interpret the story when the stories appear before us, to "bring out connections that are timeless."

The cure is an experience of temporality, split time between "stop" and "not yet"¹⁴ . It is memory and promise, waiting space, *Topos* where is written down « what doesn't stop not being written » . We stand before the time, but this time is not unrelated to a past, a past which we turn to that past, the meeting now as at the end of a dream.

The subject's history is part of a historical process, through the recollection and a spacing out of time¹⁵. By this possibility of happened to a new space-time, another place nearby in which time is divided in an anachronistic way, a real writing, a trace can happen.

It is indeed a feeling, an experience with the sensible, through which the subject of an exit to the « figural » invented another type of representation where the question of his own death as fiction appears.

If the moment of my death, as written, Blanchot, as extreme time of life, such as ecstasy, is that we meet at the end of treatment, can't we say that it was already there, at his beginning as vestige, as « archi-writing », protecting us from death, saying that I am already dead¹⁶ .

12 *Ch Baudelaire, "Salon of 1859" , quoted by Benjamin in " On some topics Baudelaire "in Works III*

13 *Correspondence, Letter to Florens Christian Rang of December 9, 1923*

14 On these issues I refer you to the beautiful book of Daniel Payot, *anachronistic work of Art*

15 *I am referring to Claude RABANT on his work on the pulse of broad*

Fabienne Ankaoua

Después Auschwitz, se le noticia, no tiene vuelos de sobrealto de creación, creación que habría encontrado a sabido fin, pero al contrario, se produce una explosión de lo imaginario. ¿ El sujeto del arte, nunca fue acaso la expresión de una búsqueda de sentidos, búsqueda que se puede poner en relación del apellido como decir después Auschwitz, como escribir, jugar, escuchar, pensar, dejarse enseñar por el otro. otro que se le quedaria el obra echandose?

Auschwitz, hizo sentir la necesidad de pensar el mundo y la historia, no en una continuidad, tal el Ángelus Novus, el Ángel de la historia, de W Benjamin[1], por el contrario, acceso al pasado y sus contingencias. El origen hace irrupción en el corazón del presente.

Dios ha muerto, y nosotros salimos de « la fábrica de cadáveres », Dios murió y salimos de la fabricación de cadáveres que residió en Auschwitz, condición que abrió una posibilidad de de crear te y también de soñar diferente.

Podríamos decir que allá la figuración murió, y también la era del « figural », (Lyotard), es decir todo huella del primario en el secundario, o los procesos inconscientes se abrió en los procesos conscientes, y vive en un espacio de "diferencia" (Derrida). Estamos sumergidos en un mundo teológico sin teología, una athéologia. La ruptura es consumida con las concepciones de bello, de consagrado, de aurático y de litúrgica.

No hay más Dios, no hay más trascendencia, o, si ella existe es solamente como trascendencia horizontal.

Sin embargo, permanece un optimismo más allá de la impulsión de muerte. De esta imbricación Eros-Thanatos, nombrada muerte de la humanidad algo diferente surge. Como si por el retorno a este caos primordial, una creación ex-nihilo podía ver la luz, integrando nuevas leyes.

Estas nuevas leyes serían otra que las leyes de la palabra, bajo la égida de « no matarás en absoluto ».

Posiblemente la cura, aunque sea un practicable, tiene que escuchar del lado del marco, « parageon » donde el proyectil, soporte de la obra, puede ser furioso, puesto fuera del sentido , tal como lo hizo Artaud, para que la obra se efectúe.

La obra figura el otro y es siempre de un otro tiempo. Es la afirmación simultánea de varios tiempos, diferentes y heterogéneos. Rebosa los límites de su presencia actual. Atestigua de un tiempo intermediario entre memoria y promesa, promesa de una revelación, que critica sin cesar y no se produce, de un mesianismo invertido.

Encontrar fuera de sentido, agujerar la materia textual pero sin consumirla, ni desfigurarla, sin esta crueldad de Artaud que destruye definitivamente la representación,

La obra figura el otro y está siempre de un otro tiempo. Es la afirmación simultánea de varios tiempos, diferentes y heterogéneos. Rebosa los límites de su presencia actual. Atestigua de un tiempo intermediario entre memoria y promesa, promesa de una revelación, que critica sin cesar y no se produce, de un mesianismo invertido.

Encontrar fuera de sentido, agujerar la materia textual pero sin consumirla, ni desfigurarla, sin esta crueldad de Artaud que destruye definitivamente la representación, pone de pronto la cura del lado de la obra.

Nos introduce al nada, a la dislocación, al nada, al vacío, a lo no representable, en lo figurativo, al no representable, en el figural.

" Ignorando tanto el dibujo como la naturaleza me había resuelto sacar formas, líneas, rayas sombras, colores, aspectos que, así como lo hacemos en la pintura moderna, no representase nada (...) Pero creasen, como por encima del papel, una especie de contracara que sería una protesta

perpetua contra la ley del objeto creado " [2]

Protesta delante de la ley, es el que nos hace escuchar, por la raya que deja sobre el proyectil, que hay una ley singular que no es dada de antemano, sino que se revela, para nosotros, de repente. Esta ley, es aquella con la que está confrontado *el Hombre del campo* de Kafka, la que se coge delante de una puerta abierta, una puerta de la ley, pero la que no vuelve allá. Esta ley es aquella en la que Derrida[3] reparó: la ley de la ley, es que no se puede acercar el origen de la *différance*. La obra se queda siempre delante de la ley, a distancia.

Tiene tensión que existe en la cura, no es entre la verdad y la ilusión, pero es más una puesta en ejecución de la verdad ", su surgimiento o su advenimiento, su apertura.

Por lo mismo, podemos decir que residimos en uno " visible sin referente externo ", en un espacio tiempo abierto por el deseo.

La experiencia estética puede servir de modelo al conocimiento, porque a través de ella, el universal se revela al singular. Toda gran obra de arte, indica Benjamin en la introducción del *Origen del drama barroco alemán*, escapa de los límites del género. Una gran obra de arte es la que funda un género o la que lo aboliciona. " El arte, en oposición a la reproducción fotográfica, es " el campo de lo impalpable y de lo imaginario, lo que vale sólo por lo que el hombre añade su alma[4].

" le debo la verdad, y se lo diré " *Cézanne*

La verdad reside en el marco donde se trata de " salvaguardar las verdades de la noche, en oposición al del sol de la revelación[5]. " Nada es prometido, quedamos expuesto a lo heterogéneo, y si curación hay, está siempre por añadidura. Nuestra tarea de traductor, como diría Benjamin, sería interpretar la historia donde las historias que se nos presentan, de " hacer salir conexiones que son atemporales" .

La cura es pues una experiencia de la temporalidad, el tiempo intermediario entre uno " no más ", y uno no todavía[6] ". Es memoria y promesa, lugar de espera, *Topos* donde se inscribe lo que no dejà de no escribirse.

Estamos delante del tiempo, pero el tiempo presente que no está sin referencia a un pasado, un pasado hacia el cual nos volvemos, con el fin de que este otro tiempo, encuentre ahora, como al final de un sueño.

La historia del sujeto, se inscribe en un proceso histórico y concurrido por el recuerdo y un cierto ensanche del tiempo[7]. Por esta posibilidad de pasado de un espacio tiempo otro, lugar limítrofe donde el tiempo decae de modo anacrónico, una realidad de la escritura, del rastro, puede pasar.

Se trata bien de un sufrimiento, de una experiencia sensible, que atraviesa el sujeto, de una salida del figural para inventar(se), otro tipo de representación donde la cuestión de su propia muerte como ficción aparece.

Si el instante de mi muerte, como lo escribió, Blanchot, como extremo momento de la vida, como encantamiento, es lo que encontramos al final de cura, no podemos nosotros no decir, lo que ya era allí, en su comienzo, en "vestigio", como "archi-escritura", poniéndonos, " al amparo de la muerte, afirmando que ya soy muerte[8] ".

[1] El ángel de la historia, figura inspirado por el Ángelus Novus de Paul Klee - su último texto antes de suicidarse - " el ángel de la historia [] tiene la cara girada(filmada) hacia el pasado ... Querría restrasarse, despertar a los muertos, reunir lo que fue destruido. Pero una tempestad sopla del paraíso [] que lo arrastra(se lo lleva) irreccsistiblemente hacia este futuro al cual da la espalda. [] esta tempestad, he aquí lo que llamamos el progreso. " In Sobre el concepto de historia IX, Obras III.

[2] Citado por P. Thévenin in *Artaud, dessins et portraits*

[3] "Prejuicios" in La facultad para juzgar.

[4] Ch. Baudelaire, " Salón de 1859 ", citado por Hijo menor in " Sobre algunos temas baudelairiens " in Obras, III

[5] Correspondencia, Letra a Florens Christian Rang del 9 de diciembre de 1923.

[6] Sobre estas cuestiones le renvío el libro muy bello de Daniel Payot, *Anacrónica de la obra de arte*

[7] Me référo aquí a Claude Rabant, sobre su trabajo sobre *la impulsión del ancho*

[8] Gide