



Pourquoi et comment
faire une Sans-Pas
Ulice Deborne vs Chuck Taylor

Lazare Masson

L.S.P



Pourquoi et comment faire une Sans-Pas : Ulice Deborne vs Chuck Taylor

A propos de *Sans Pas*, d'Ulice Deborne

Les Pas

Tes pas, enfants de mon silence,
Saintement, lentement placés,
Vers le lit de ma vigilance
Procèdent muets et glacés.

Personne pure, ombre divine,
Qu'ils sont doux, tes pas retenus !
Dieux !... tous les dons que je devine
Viennent à moi sur ces pieds nus !

Si, de tes lèvres avancées,
Tu prépares pour l'apaiser,
A l'habitant de mes pensées
La nourriture d'un baiser,

Ne hâte pas cet acte tendre,
Douceur d'être et de n'être pas,
Car j'ai vécu de vous attendre,
Et mon cœur n'était que vos pas.

Paul Valéry

I) QU'EST-CE QU'UN PAS ET COMMENT LE PROTÉGER

1.1) Comment Paul Valéry nous permet de répondre à la question : qu'est-ce qu'un pas ?

1.1.1 Le pas de l'être aimé qui s'approche pour donner un baiser permet de comprendre ce qu'est un pas.

Lisant ce poème de Paul Valéry, il apparaît que, pour comprendre ce qu'est un pas, il faut se placer dans la situation suivante :

L'être aimé¹ s'approche, s'appêtant peut-être à donner un baiser. On ne perçoit de lui/elle rien d'autre que le son des pas de ses pieds nus.

On pourrait croire qu'il est possible de partir d'une autre situation : par exemple, le pas martial et menaçant des bottes d'un défilé militaire ou les pas pleins d'épouvante d'une personne en fuite, pour prendre des images qui viennent facilement à l'esprit. Pourtant, il est clair qu'avec ces deux derniers exemples, on s'éloigne du pas qu'on cherche à élucider, bien plus qu'on ne s'en approche. En entendant les bruits de pas d'une marche militaire, je ne suis pas porté vers leur source ; au contraire, quelque chose me suggère, obscurément mais très nettement, de m'en éloigner le plus possible. Le secret du pas se retire, dans ce cas, car je tends tout entier à m'en éloigner. De même, dans les pas de la fuite épouvantée, et plus encore, ce qui nous vient avec eux, c'est un mouvement d'éloignement infini. Une pulsion totale de panique, une terreur saturant l'existence de qui l'éprouve, remplaçant toute autre émotion, à s'enfuir vers n'importe quel autre lieu plutôt qu'ici.

Avec les pas de l'aimé, au contraire, il y a une tension presque irrépressible vers la source du pas. C'est toute la lumière et la chaleur du monde qui semble venir avec eux. Qu'est-ce qui se préparait dans la marche militaire, ou dans la fuite épouvantée ? Des horreurs sans nom, des massacres, des souffrances indescriptibles. Ce qui se prépare dans le pas de l'être aimé, au contraire, c'est un baiser. Et il ne s'agit pas d'un baiser mal désiré, ni d'une bise anodine, c'est comme le point d'arrivée de la tension qui nous pousse, nous-même et l'être aimé, l'un vers l'autre. A l'inverse des pas de la fuite qui laissaient deviner une source de laquelle on s'éloignait infiniment, le baiser annoncé par les pas de l'être aimé est le point d'aboutissement d'une tension infinie.

1.1.2 Les pas annoncent le baiser, mais dans l'accomplissement du baiser, on perd et la consistance spécifique des pas et celle du baiser.

Ainsi, c'est bien dans les pas de l'aimé qui s'approche pour nous donner un baiser que l'on trouvera le secret du pas. Mais est-ce que ce secret que l'on cherche ne résiderait pas, plutôt que dans les pas, dans le baiser qui les suit et qui achève la tension vers l'être

1 Que l'on désignera pas "l'aimé", au sens d'objet d'amour, dans la suite du texte pour plus de simplicité.

aimé ? Est-ce que le secret du pas ne serait pas plutôt dans la réunion avec l'être aimé opérée par le baiser ? Si, pendant l'attente, nous étions comme incomplets, tout entiers tendus vers quelque chose qui nous manquait, avec le baiser, en revanche, c'est comme si nous avions atteint notre destination, retrouvé enfin l'intégrité qui nous manquait en communiant avec l'objet de notre désir. Ainsi le secret du pas serait dans autre chose que lui. En cherchant son secret, c'est à autre chose que lui qu'on aboutirait, car il serait secondaire par rapport à ce qu'il apporte. Il serait moins important que ce à quoi il aboutit, peut-être même ne tirerait-il son importance que de ce à quoi il aboutit et en quoi il disparaît. En fait, rechercher ce qu'est le pas aboutirait à se rendre compte que l'on cherchait autre chose, au-delà de lui, auquel il doit son être.

Et pourtant rien n'est moins sûr. En effet, qui dit que, si on saute le pas pour passer directement au baiser, si on laisse se conclure l'approche de l'être aimé pour laisser advenir le baiser, ce dernier se déroulera correctement ? Et qu'il remplira les attentes qu'il a créées ? Il suffit d'un tout petit mouvement de tête, et voilà que j'embrasse ton oreille, que tu frottes tes cheveux sur mon nez ou que je me cogne à ton menton. Et quand le baiser est fini, que reste-t-il de lui ? Il ne s'agissait, après tout, que d'un baiser. En le laissant disparaître, la vie reprend son cours, et le baiser s'enfonce dans l'oubli comme un point noir se fond dans la nuit. Certes, ce n'était pas une bise anodine, mais il n'y avait là rien d'important non plus. Dans l'acte du baiser, le baiser lui-même semble se perdre, il n'a plus l'intensité mystérieuse dont il rayonnait depuis les pas. C'est bien un baiser, mais ce n'est pas la réunion salvatrice, la transformation magique qui s'annonçait dans les pas. En s'accomplissant, le baiser s'est comme dégonflé, ou dissipé. Plutôt que de chercher le secret des pas dans le baiser auquel ils mènent, c'est plutôt dans les pas qui l'annoncent qu'il faudra chercher le secret du baiser. Et le secret des pas n'est pas dans le baiser dans lequel ils disparaissent, ils recèlent eux-mêmes leur propre chiffre.

1.1.3 Dans les pas, c'est l'être qui se donne.

Pourtant le pas a bien un lien essentiel avec autre chose que lui, avec son origine d'un côté, et avec ce qu'il contient enveloppé comme une promesse de l'autre. Certes il ne les donne pas : il ne donne pas l'aimé lui-même dont on entend les pas ni le baiser concret dans lequel les pas vont s'éteindre. C'est que les pas sont le signe qui annonce la personne aimée sans la donner, signe d'autant plus riche qu'il n'est pas remplacé par ce qu'il indique, qu'il donne l'aimé dans son absence. Les pas indiquent que l'aimé n'est pas présent en acte, mais seulement comme une "personne pure", une "ombre divine", dans la "douceur d'être et de n'être pas". L'aimé annoncé dans les pas n'est pas cette personne concrète, sans doute pleine de défauts plus ou moins réels, soumises à toutes sortes de contingences physiologiques et matérielles. L'aimé qui s'annonce dans les pas est le cœur de notre monde, ce point de repère central autour duquel tout gravite, à partir duquel tout s'organise et prend ou non sens, et en même temps ce point de destination infiniment éloigné vers lequel se dirigent tous nos mouvements, qui oriente la tension fondamentale de notre âme.

Mais qu'est-ce que c'est, la personne pure d'un être aimé ? Qu'est-ce qui a été filtré hors de l'être aimé pour ne laisser que sa personne pure ? Quelle est l'essence d'être aimé à laquelle aboutit cette purification ? Peut-être que c'est tout ce qui est matériel qui a disparu. La matière aurait été retranchée de l'aimé, pour ne laisser que sa forme immatérielle ou spirituelle, son idée. Peut-être. Cela reste douteux cependant, car les pas en eux-mêmes n'ont pas de contenu spirituel ou de signification, ils ne se rapportent pas à leur origine par un lien d'expression ou de participation. Les pas finalement, on s'en rend compte désormais, n'apportent que très peu de chose de leur source, même pas une idée, presque rien. Il est heureux pour notre démarche que le mot pas en français désigne de manière équivoque quelque chose qui se rapporte à la marche ou la course, et se rapporte en même tant au rien ou au vide en tant que particule grammaticale de négation.

Quelle est la situation inverse de celle de l'aimé donné par les pas, qu'est-ce que les pas ne sont pas ? L'aimé peut être donné aux sens. Quand l'aimé est là, je peux voir ses traits, sentir son odeur, toucher sa peau, entendre sa voix. C'est tout ceci qui disparaît dans le pas. Dans le pas, l'aimé nous arrive, mais dépourvu de toutes les qualités sensibles qui le déterminaient. Il ne reste plus rien pour le caractériser que le reste de présence ultime qui subsiste avant la disparition. En-deçà de tout caractère spécifique, de tout attribut particulier, ce qui reste c'est l'être lui-même de l'être aimé. Non pas telle couleur de cheveux, tel poids ou taille mais le fait tout simplement qu'elle soit là, son être.

1.2) Le rapport du pas à la chaussure est-il le même que celui de l'œuvre d'art à l'être ?

1.2.1 Peut-on protéger l'être donné par le pas comme la chaussure protège le pied ?

Dans le pas, c'est l'être aimé qui s'annonce, non pas dans ses aspects accessoires, ce qu'il/elle a mangé ce matin, son poids, sa couleur de cheveux, etc., mais dans son être. D'où l'importance du pas, car par lui nous vient l'essentiel. Mais il est en même temps si fragile, si précaire, si vite passé. On a beau retarder le baiser, essayer de faire durer son approche le plus longtemps possible, il est toujours là beaucoup plus vite qu'on ne le voudrait, il est presque toujours déjà là. Et s'il est déjà là, c'est qu'il a disparu, car c'est quand il arrive à nous qu'on le perd. Combien faut-il de pas à l'aimé pour arriver à nous, lui/elle qui est déjà toujours si proche, dans cette proximité essentielle avec nous ? Toujours très peu, trop peu.

Dès lors on peut se demander : existe-t-il des procédés pour retenir le pas ? Pour le rallonger, pour préserver l'être qu'il apporte avec lui sans le rabattre sous le baiser.

Comme point de départ, dans cette direction, on commencera par : la chaussure.

Car en effet, ce sont les pieds qui font les pas et les pieds sont protégés par la chaussure. Grâce aux chaussures, les pieds peuvent accéder à toutes sortes de terrains plus ou moins accueillants, ils peuvent supporter des environnements qui, sans elles, les blesseraient. Des bottes épaisses et solides permettent de conserver un pas ferme et une certaine contenance malgré la boue du terrain qu'on arpente ; des sandales ou des chaussures en toiles permettent de diminuer l'influence de la chaleur d'un environnement trop chaud. Est-ce à dire que c'est par la matière, par son matériau, que l'on comprendra

véritablement la protection apportée par la chaussure ? Non sans doute, car Il ne s'agit pas de savoir, par exemple, si elle est adaptée à la marche, ou à être portée dans l'eau ; il ne s'agit pas de déterminer si la chaussure protège matériellement le pied ; même si cet aspect fait à coup sûr partie de la réponse.

1.2.2 Avec la chaussure, c'est un monde qui vient. L'être ne peut se donner que sous la protection d'un monde.

Il est important de bien poser la question, de se placer au bon niveau, sans quoi notre réponse passera à côté. Mais avant d'éclaircir le niveau auquel la véritable protection apportée par la chaussure se donnera, il faut avancer encore dans l'examen de cette protection. Car en effet, il est correct de dire que les chaussures permettent au pied d'affronter des terrains inhospitaliers. Mais en menant l'interrogation dans cette direction, ce n'est pas la sécurité qu'apporte la chaussure elle-même que l'on envisage, c'est avant tout le danger qui menace le pied. La véritable sécurité qu'apporte la chaussure se révèle non pas au point où le pied est attaqué, mais au point où l'idée de sa mise en danger apparaît la plus exotique, la plus lointaine. Il n'y a rien, dans la puissance qui fait le propre de la chaussure et dont elle n'est qu'une manifestation, qui ait rapport à l'agression du corps auquel elle se rapporte. Ce n'est qu'au point où son influence faiblit, que la puissance propre de la chaussure doit se retourner en défense contre l'extérieur. Partir des dangers qui guettent le pied, c'est donc partir de ce point où la puissance propre de la chaussure est la moins claire. Plutôt que de partir du danger, du risque, de ce point où le pied a besoin de protection, car ce qui est le plus proche c'est sa dégradation, il faut au contraire se placer pour démarrer la démarche à l'extrême opposé, à ce point où le danger devient presque une notion abstraite tant elle est lointaine. Le paysage, dès lors, est radicalement différent. A vrai dire, en envisageant la question dans cette direction, les notions utilisées jusque-là s'avèrent inadaptées. Il semble déplacé de parler des chaussures qui assureraient une protection face à un danger. En parlant de protection, on se place dans la perspective opposée à ce dont vient la protection. Or il ne s'agit pas de savoir comment la chaussure arrive à affronter ce qui est le plus contraire au pied lui-même. Il s'agit au contraire de saisir comment la chaussure favorise l'accomplissement par le pied de la puissance qui lui est propre, comment elle permet au pied de persévérer dans son être en l'approfondissant. Et alors, ce ne sont plus des chaussures, ce sont des chaussons, et quand on glisse ses pieds en eux, au chaud, dans son foyer, entouré des gens qu'on aime et qui nous aiment, alors l'idée même du danger, du froid, de la faim, des horreurs du monde semble repoussée aux frontières de l'existant, comme retenue seulement par les efforts de l'imagination. Ce sont aussi ces chaussons que l'on ôte pour s'approcher, à pas « saintement lentement placés », de l'aimé que l'on va surprendre par l'« acte tendre » d'un baiser. On comprend ainsi en quoi consiste la puissance qu'effectue la chaussure/le chausson et par laquelle elle protège le pas/l'être : la puissance que la chaussure exprime, c'est un monde, c'est le monde du pas qu'elle protège. Avec la chaussure, ce qui nous arrive, c'est une certaine manière d'habiter le monde, permettant à l'être de se donner. une certaine manière d'organiser une totalité par laquelle l'être peut arriver jusqu'à nous

1.2.3 C'est l'œuvre d'art qui met au jour le rapport de l'ustensile au monde et à l'être.

Ainsi, la protection essentielle apportée par la chaussure se révèle au point où celle-ci est envisagée dans un réseau de renvois qui compose un monde, permettant à l'être de se donner.

On le sent, nous voici au bon niveau, l'interrogation sonne juste. Mais comment ce niveau se distingue-t-il au juste ? Et comment sommes-nous parvenus jusqu'à lui ?

Comme on l'a dit plus haut, nous aurions commis une erreur en nous arrêtant à la matière, à cette part matérielle qui s'articule à une part formelle complémentaire. En approfondissant les distinctions sur le type de cuir ou de plastique utilisés dans la confection de la chaussure, nous n'aurions pas été plus avancés ? Il ne s'agit pas d'interroger la chaussure dans sa matérialité. Car avec la matérialité on passe à côté : le pas n'est pas dans le son.

Alors dans sa fonction, sa finalité ? En un sens oui, mais il ne faut pas envisager la finalité dans ce cas du point de vue des intérêts conscients et des actions volontaires pour atteindre des objectifs locaux précis. Il s'agit d'interroger la chaîne de renvoi constitutive de la finalité en tant qu'elle présente une certaine manière d'habiter le monde. Est-ce que la chaussure, dans la mesure où elle protège le pied, peut également préserver le pas ? Encore une fois, il faut bien poser la question pour ne pas dévier et perdre le bon cap. Mais comment bien poser la question ? Comment avons-nous fait pour le pas ? Comment le pas nous donne-t-il l'être ? Le pas n'est pas une onde sonore elle-même. Disons qu'il consiste dans un son, dans une onde sonore, tout en s'en distinguant manifestement. Mais si ce n'est pas par l'onde sonore, comment alors nous vient l'être ?

En vérité, nous avons déjà la réponse, car c'est seulement grâce à un dispositif comme celui que nous cherchons que le pas lui-même a pu nous apparaître dans son être, que l'étreinte serrée entre sa source et sa destination a pu être relâchée un moment pour le laisser scintiller en lui-même. C'est grâce au poème de Paul Valéry que nous avons pu avancer sur le chemin de la question : qu'est-ce qu'un pas ?

Ainsi, c'est le poème qui permettrait de préserver ce véhicule de l'être qu'est le pas.

Mais immédiatement demandons : cette puissance est-elle propre au poème ? Non à vrai dire, c'est une puissance qui appartient aux œuvres d'art en général, pas seulement au poème. Ainsi, nous avons pris le poème de Paul Valéry pour arriver à l'être par le pas, mais nous aurions tout aussi bien pu prendre un des tableaux de Van Gogh représentant des chaussures de paysans tel que l'analyse Heidegger dans son célèbre texte sur l'origine de l'œuvre d'art. L'œuvre d'art fournit à l'être les conditions propices à sa manifestation, qui lui permettent d'advenir. L'œuvre d'art protège l'être ².

2 Heidegger, Martin, *L'Origine de l'Œuvre d'Art* : "Par contre, tant que nous nous contenterons de nous représenter une paire de souliers « comme ça », « en général », tant que nous nous contenterons de regarder sur un tableau de simples souliers vides, qui sont là sans être utilisés – nous n'apprendrons jamais ce qu'est en vérité l'être-produit du produit. D'après la toile de Van Gogh, nous ne pouvons même pas établir où se trouvent ces souliers. Autour de cette paire de souliers de paysan, il n'y a rigoureusement rien où ils puissent prendre place : rien qu'un espace vague. Même pas une motte de terre provenant du champ ou du sentier, ce qui pourrait au moins indiquer leur usage. Une paire de souliers de paysan, et rien de plus. Et pourtant..."

II) LA MARCHANDISATION DU PAS

2.1) La légende de la Converse All-Star.

Or il se trouve que le pas a été perdu.

Que s'est-il passé ? A-t-il été volé par quelqu'un ? A-t-il disparu comme par le fruit d'une évolution qui lui serait naturelle ? Est-ce le résultat d'une machination, d'une conspiration concertée ? Et qui serait alors le groupe responsable ? Ou bien n'est-ce que l'effet collatéral d'un processus aveugle ?

Difficile à dire, personne ne sait avec certitude. Plusieurs hypothèses concurrentes existent, plusieurs récits sont disponibles.

Toujours est-il que, comme le veut la légende, le 14 Février 1917 fut créée la Converse All Star par la Converse Rubber Shoe Company.

Dans un premier temps, ce modèle ne connut pas de succès particulier. Quelques années plus tard, cependant, son trajet rencontra celle d'un basketteur professionnel, Chuck Taylor, qui occupait également un poste de commercial dans la société. On dit que, grâce à sa connaissance experte de la pratique du basketball, il suggéra quelques modifications au design de la chaussure. Le modèle, dont la promotion était assurée par Chuck Taylor, connut alors un succès énorme qui ne décrut pas, ou rarement, pendant tout le siècle qui suivit.

Pour éclairer un peu ce récit et ses enjeux, envisageons la tâche de faire une chaussure, de produire une chaussure.

Difficile. Clairement je n'ai pas les compétences.

Quoique.

Si par exemple je prends ce miroir et que je le place en face de cette chaussure devant moi, alors, dans le miroir, je vois une nouvelle chaussure, que j'ai produite. On me dira qu'il ne s'agit là que d'une apparence³.

Et en effet, avec la chaussure du miroir, j'aurais du mal à sauter pour porter une balle dans un cerceau. Si je veux faire ce mouvement, j'ai besoin de chaussures existantes en elles-mêmes et non pas seulement par le truchement d'un reflet.

Dans l'obscurité intime du creux de la chaussure est inscrite la fatigue des pas du labeur. Dans la rude et solide pesanteur du soulier est affermie la lente et opiniâtre foulée à travers champs, le long des sillons toujours semblables, s'étendant au loin sous la bise. Le cuir est marqué par la terre grasse et humide. Par-dessous les semelles s'étend la solitude du chemin de campagne qui se perd dans le soir. A travers ces chaussures passe l'appel silencieux de la terre, son don tacite du grain mûrissant, son secret refus d'elle-même dans l'aride jachère du champ hivernal. A travers ce produit repasse la muette inquiétude pour la sûreté du pain, la joie silencieuse de survivre à nouveau au besoin, l'angoisse de la naissance imminente, le frémissement sous la mort qui menace. Ce produit appartient à la terre, et il est à l'abri dans le monde de la paysanne. Au sein de cette appartenance protégée, le produit repose en lui-même.

3 CF Platon, *République*, Livre X : "Mais dis-moi, considères-tu absolument impossible qu'un tel artisan [un artisan capable de produire tous les objets que tous les artisans manuels font chacun pour leur compte] puisse exister ? Ou seulement que le créateur de toutes ces choses puisse exister d'une certaine manière, mais non d'une autre ? N'as-tu pas le sentiment que toi-même, tu serais en mesure de produire toutes ces choses d'une certaine manière ?

Le reflet de la chaussure ne convient pas, soit. Retenons tout de même que nous avons effectivement produit une chaussure, c'est juste que son statut d'existence semble inadapté. Procédons autrement alors.

Et d'abord, précisons l'objectif. Il va s'agir de produire une chaussure, destinée à un usage précis, et de la meilleure qualité possible, mettons une chaussure pour faire du sport, du basket ball.

Si je n'ai pas les compétences moi-même, nous allons chercher un moyen d'avoir recours aux compétences nécessaires pour créer les meilleures chaussures possible.

Pour faire la meilleure chaussure possible pour un usage précis, la première étape sera de chercher la personne ou l'entité qui sera la meilleure dans la fabrication des chaussures⁴. Or il se trouve que, si le savoir-faire de la *Converse Rubber shoe company* en matière de fabrication de chaussure n'était pas particulièrement renommé ni décrié, elle avait en revanche pris le parti d'utiliser massivement, pour fabriquer ses chaussures, la matière première dont elle disposait en quantité : le caoutchouc. Idée pertinente s'il en est, car le caoutchouc s'avéra être un matériau particulièrement adapté pour permettre aux semelles d'accrocher aux surfaces et donc éviter de glisser. Ainsi, on acceptera d'avoir recours à la *Converse Rubber shoe company*, non pour l'exceptionnalité de son savoir-faire, mais pour l'innovation de l'utilisation du caoutchouc. La *Converse Rubber shoe company*, ainsi, sait fabriquer des chaussures avec du caoutchouc. C'est bien, mais est-ce suffisant ? Sans doute non, car il ne suffit pas de faire fabriquer quelque chose qui remplira les critères de la catégorie chaussure en utilisant du caoutchouc pour faire les meilleures chaussures possible. En complément du savoir-faire de l'entité qui va s'occuper de la fabrication, il faut les conseils de quelqu'un d'autre, dont l'avis guidera dans la bonne direction le processus de la fabrication. Mais vers qui s'adresser ? Quelqu'un qui sait dessiner ou peindre les chaussures ? Par exemple, un peintre dont les tableaux les plus célèbres représentent des chaussures ? Ou bien le peintre dont le tableau de chaussure est le plus célèbre ?

On me dira qu'il s'agit là encore d'apparence. Et en effet, si je tente à nouveau de sauter vers ce cerceau en face de moi, la chaussure peinte sur cette toile accrochée au mur de la salle ne me sera d'aucune utilité. Par suite, ce n'est pas à la personne qui a produit cette chaussure de peinture que je demanderai des conseils pour améliorer le processus de fabrication d'une véritable chaussure de sport.

– Et quelle serait cette manière ? dit-il.

– Il n'y a là rien de difficile, répondis-je, et on la met en œuvre souvent et rapidement, et je dirais même très rapidement, si seulement tu consens à prendre un miroir et à le retourner de tous côtés. Très vite, tu produiras le soleil [596e] et les astres du ciel, et aussi rapidement la terre, rapidement toujours toi-même et les autres animaux, et les meubles et les plantes, et tout ce dont on parlait à l'instant.

– Oui, dit-il, des apparences, mais certainement pas des êtres qui existent véritablement.

– Excellent, dis-je, et tu rejoins l'argument comme il convient. Car au nombre de ces artisans, il faut compter aussi le peintre, n'est-ce pas ?

– Oui, nécessairement.

– Mais tu vas me dire, je pense, que ce qu'il produit n'est pas véritable, et pourtant le peintre d'une certaine manière produit lui aussi un lit, n'est-ce pas ?

– Oui, il produit lui aussi un lit apparent."

4 CF Platon, *République*, Livre X : "Le dessinateur entend-il quelque chose aux exigences requises pour les brides et les mors ? Et même celui qui les a fabriqués, le forgeron et l'artisan du cuir, s'y entend-il ? N'est-ce pas plutôt celui qui sait les utiliser, le cavalier, et lui seul ?

Soit.

Mais quel est cet avis dont on a besoin ? Pour faire la meilleure chaussure possible, on a besoin de l'avis de celui qui saura en faire le meilleur usage possible. Il nous faudrait un spécialiste du basket, un basketteur professionnel ! Or il se trouve que la *Converse Rubber Shoe company* comptait parmi ses commerciaux un employé qui avait une certaine expérience avec le basket. Certes il n'était pas effectivement basketteur professionnel ; mais en regardant de la bonne manière, avec les bonnes lunettes mal corrigées, en regardant de suffisamment loin ou près, finalement, c'est tout comme. On l'intégra donc après coup au projet, comme la caution du spécialiste censé guider le design d'une chaussure spécialement créée pour faire du basket. Les choses semblent s'emboîter les unes dans les autres facilement. On a un nouveau matériau particulièrement adapté à l'usage visé ; un design affiné grâce aux conseils d'un spécialiste de l'usage visé ; il suffit d'ajouter la signature de la personne qui a guidé le design, comme un artiste signe son œuvre et voilà les choses fixées.

Voilà, on a fait la meilleure chaussure possible pour faire du basket.

Soit.

A y regarder de plus près cependant, les choses semblent moins claires.⁵

-
- C'est très vrai.
 - Ne dirons-nous pas qu'il en va de même pour tout ?
 - Comment cela ?
 - [601d] Pour chaque objet, il existe ces trois arts-là ? : l'art de s'en servir, l'art de le fabriquer, l'art de l'imiter.
 - Oui.
 - Or l'excellence, la beauté, la justesse de chaque objet fabriqué, de chaque être vivant, de chaque action sont-elles ordonnées à autre chose qu'à l'usage de chacun, c'est-à-dire à ce pourquoi chacun existe, qu'il soit fabriqué ou bien qu'il existe naturellement ?
 - C'est bien le cas.
 - C'est donc une nécessité déterminante que pour chacun ce soit l'utilisateur qui soit le plus expérimenté, et que ce soit lui qui communique au fabricant les qualités et les défauts de ce qu'il produit, tels qu'ils se révèlent à l'usage pour celui qui les utilise. Par exemple, le flûtiste informe le fabricant de flûtes sur les flûtes qui lui servent [601e] à jouer, et c'est lui qui commandera celles qu'il convient de fabriquer, et le fabricant le servira.
 - Forcément.
 - Ainsi donc, celui qui sait informe sur les aspects utiles ou médiocres des instruments, alors que l'autre les fabrique en se fiant à lui ?
 - Oui.
 - De la sorte, en ce qui concerne le même objet fabriqué, le fabricant maintiendra, quant à ses qualités et à ses défauts, une croyance qui sera correcte, parce qu'il est en communication avec celui qui sait et qu'il est contraint de l'écouter [602a], mais c'est celui qui l'utilise qui possède la science."

5 Sur la Chuck Taylor All Star :

<https://www.urbanindustry.co.uk/blogs/news/a-brief-history-of-the-converse-chuck-taylor-all-star>

https://en.m.wikipedia.org/wiki/Chuck_Taylor_All-Stars

<https://borasification.com/lhistoire-de-la-mythique-converse-all-star-chuck-taylor-pourquoi-porter-la-doyenne-des-sneakers/>

<https://www.commeuncamion.com/2019/02/14/converse-star-histoire-dune-basket-mythique/>

2.2) Les 4 chaussures.

Reprenons.

Pour examiner plus en détails les enjeux de la conception de la All-star, il convient de clarifier un peu les rapports et différences entre les diverses chaussures que nous avons déjà évoquées. Il y a bien une différence fondamentale entre, d'un côté, la chaussure produite par le miroir, celle produite par le peintre, et d'un autre côté, n'importe quelle chaussure produite par la *Converse Rubber shoe company*. Mais il y a aussi un point commun fondamental, essentiel, entre toutes ces chaussures, tellement qu'il s'agit presque d'un truisme. C'est qu'il s'agit bien, dans tous les cas, de chaussures. Malgré la diversité des matériaux et des formes, quand je regarde ce que je porte aux pieds, la chaussure peinte et la chaussure reflétée, dans tous les cas, je reconnais des chaussures. Outre ces trois chaussures, il en faut donc une quatrième. Cette quatrième chaussure n'est pas au même niveau que les 3 autres, ni de la paire produite par la *Rubber shoes company* ni la chaussure réfléchie et de la chaussure peinte. Elle est, en quelque sorte, en surplomb, par rapport à toutes les autres, c'est celle qui fait le lien entre toutes les chaussures de sport. Elle-même n'apparaît pas, mais c'est elle qui permet aux trois autres d'apparaître. C'est grâce à elle que, dans ce qui apparaît, nous pouvons reconnaître une chaussure. On pourrait dire autrement que ces trois choses ne sont des chaussures que grâce à leur participation à cette quatrième. On comprend dès lors pourquoi elle-même n'apparaît pas : c'est que si elle-même arrivait à apparaître, il faudrait une 5^e chaussure dont toutes les autres chaussures + elle participent, puis encore une autre dont toutes les chaussures +1+1 participent, et cela jusqu'à l'infini. Mais si les 3 autres entités ne sont des chaussures que dans la mesure où elles participent de cette 4^e chaussure, est-ce que ce n'est pas à ce point, quand on arrive à cette quatrième chaussure, qu'on atteint l'être de la chaussure ? En effet, si c'est seulement en reconnaissant la 4^e chaussure dans un ensemble confus de perceptions qu'on peut dire qu'il y a chaussure, alors on a des raisons de considérer que c'est là que se trouve l'être de la chaussure.

Peut-être.

Difficile à trancher pourtant. Et notamment pour la raison suivante : il est douteux que l'être de la chaussure soit lui-même une chaussure. Pour le dire comme Heidegger : l'être n'est pas un étant.

Si cependant, on accordait que c'est bien de cette 4^e chaussure que vient l'être de la chaussure, car c'est grâce à elle que toutes les autres peuvent être reconnues comme ce qu'elles sont, à savoir des chaussures ; si donc on s'accorde que l'être de la chaussure est dans cette quatrième version (appelons-la la forme universelle de chaussure), alors on pourrait les classer hiérarchiquement les différentes chaussures évoquées jusqu'ici selon ce qu'on pourrait appeler leur coefficient ontologique respectif. En haut, avec le degré d'être le plus élevé, la forme universelle de chaussure ; un cran en-dessous, on aurait des versions un peu moins réelles, des copies de la forme universelle, à savoir toutes les paires de chaussures réelles existantes, comme la paire que j'ai en ce moment au pied ; et tout en bas, on aurait des copies au second degré, copies de copie, des simulacres de chaussures comme la chaussure reflétée ou peinte.

Où placer la All Star sur cette échelle ?

Tout d'abord, il va de soi qu'il ne s'agit pas de la forme universelle de la chaussure.

Le problème vient ensuite : sa place est-elle au niveau 2, celui des copies simples, des chaussures réelles existantes, ou bien au niveau 3, celui des simulacres ?

En première approche, et si on accepte sans recul la légende de sa conception, il faudrait la placer au niveau 2 : la All Star semble être une chaussure ayant été faite en s'appuyant sur l'avis du meilleur sportif possible et avec le matériau le plus performant.

Mais si on examine les choses avec un peu plus de circonspection, il semble bien plus pertinent de rattacher la All-star au niveau 3. En effet :

- Chuck Taylor n'avait que l'apparence du sportif professionnel, car c'était en vérité un basketteur amateur, dont la fonction réelle était commerciale

- La signature de Chuck Taylor, censée lier le modèle de basket à l'expertise de l'utilisateur expérimenté, contribuait bien plutôt à induire en erreur ceux à qui elle était destinée, car non seulement Chuck Taylor n'était pas un basketteur professionnel, mais en plus il n'est pas sûr qu'il ait réellement eut aucune part au design.

- Le choix du caoutchouc comme matériau, plutôt que d'être le résultat d'une sélection réfléchie, est à rapporter au surplus général de sa production à l'époque.

Ainsi, avec un examen plus approfondi, la All-star semble plutôt se placer au 3^e niveau, même si c'est d'une manière un peu étrange, dans la mesure où tout ce qui doit faire la meilleure chaussure de niveau 2 est en fait plus ou moins simulé.

Et pourtant, même cela ne semble pas tout à fait satisfaisant.

2.3) Que veut dire « voler un geste », l'origine de la All-Star.

Nous avons écarté dès le début la chaussure de niveau 1, mais peut-être qu'il convient en fait de réexaminer la question.

Car en effet, dans sa conception, la All-star ne semble pas orientée tout à fait comme son destin d'ustensile le lui prescrit. On se souvient que la chaussure est un des ustensiles qui, par un jeu de renvois mutuels, se composent pour former un monde, un lieu habitable. Elle articule l'habitation au niveau du pied, produisant un pas qui est comme la découpe, le souffle ou la silhouette de ce qui habite. Or il se trouve que la All-Star semble vouloir faire plus, ou autre chose. Il ne s'agit pas d'accueillir seulement le pas pour le laisser s'épanouir tel qu'en lui-même, de laisser le pas habiter son monde, laisser le geste s'accomplir. Il s'agit de tendre bien plus vers l'amélioration du geste, donc vers sa modification. La All-Star, ainsi, semble pouvoir rendre les pas plus légers, elle semble pouvoir non pas seulement recueillir cette part de l'être qui lui est confiée, mais plus encore, la rendre meilleure.

Il s'agit d'une différence fondamentale.

Pourquoi en effet, quand nous avons entrepris de faire une chaussure, nous sommes-nous tournés vers un spécialiste de l'usage ? En un sens c'était pour faire en sorte que la chaussure que nous concevions apparaisse le moins possible. Il s'agissait d'accueillir

le mieux possible un geste donné au préalable en lui opposant la plus faible résistance possible, en le laissant advenir dans la plus grande transparence possible. Le recours à l'expertise du professionnel, celui qui maîtrise le mieux la pratique visée, chez qui le geste est le plus parfait, visait à faire en sorte que la chaussure réalisée permette au meilleur geste d'apparaître dans sa plus grande pureté.

Mais ici il ne s'agit plus vraiment de laisser s'épanouir un geste préexistant. Il s'agit de le transformer, ou plutôt : de prétendre pouvoir le transformer. S'il y a bien un geste préexistant, ce n'est pas le geste maîtrisé et harmonieux du spécialiste, c'est le geste désordonné et maladroit du néophyte. La chaussure, au lieu de célébrer le geste préexistant, sert bien plutôt à, d'un côté, le déconsidérer, mettre en avant ses faiblesses, et d'un autre côté, à prétendre pouvoir le réparer, l'améliorer. Il ne s'agit plus de laisser advenir mais de modifier.

La All-Star fait hoqueter la chaîne continue des renvois qui composent le monde par lequel se donne l'être. Elle crée comme un trou d'air, un vide minuscule qui lui suffit pour s'insinuer dans la chaîne des renvois. Rien n'apparaissait, les choses se déroulaient dans une transparence silencieuse, une invisibilité sans perturbation. Tout à coup, un des maillons de la chaîne, qui ronronnait tranquillement, semble s'affaisser. Je jouais au basket, en un sens innocemment, investi dans le jeu, tout entier tendu pour intercepter telle balle ou marquer un panier avec mon équipe, sans distance, univoquement investi dans l'action. Bien sûr, je joue à mon niveau d'amateur. Je sais qu'il y a des gens terriblement forts, des professionnels. D'ailleurs je me tiens informé de leurs exploits, je les admire. Si je veux combler la distance qui me sépare d'eux, il faut que je m'entraîne, et que je m'entraîne dur, pendant longtemps. Mais voici que j'entends parler de ce modèle de chaussure. Il est fait pour les professionnels, il est même recommandé, signé par l'un d'eux. Avec ces chaussures, ce serait un peu comme si j'entrais moi-même dans une équipe de professionnels ; et pas n'importe laquelle, celle des All-Star, c'est écrit dessus. Voilà que je me rends compte que, pendant tout ce temps où je jouais au basket, je portais des chaussures. Et je m'en rends compte, car au-dessus d'elle plane à présent la possibilité d'un remplacement : ce ne sont pas des All-star. Il y a comme un hoquet, un trou d'air, un vide que suscite et dont profite la All-Star. Grâce à cette déchirure, elle s'insinue dans le cercle des renvois. Elle prend la place du maillon qu'elle a remplacé. Elle se nourrit de l'être qui constituait ce maillon.

Avec une œuvre d'art, de même, il y a comme une interruption de la chaîne des renvois qui relie les uns aux autres tous les ustensiles d'un monde. La chaussure qui disparaît normalement dans son utilisation, avec le tableau de Van Gogh, soudain apparaît en elle-même, tout comme l'urinoir placé dans la galerie et signé R. Mutt. Mais dans le cas de l'œuvre d'art, cette interruption n'a pas pour but de détourner le cycle des ustensiles pour profiter de ce qu'il fait circuler. Il s'agit au contraire de le faire apparaître pour en quelque sorte le recueillir, porter au jour la force qui l'anime pour la célébrer et la protéger, la raviver.

On comprend, dès lors, que la All-Star ait connu un vif succès. Elle appelle les pas, en leur promettant, non seulement de les protéger, mais de les hisser jusqu'à l'idéal, de rejoindre le pas des meilleurs.

Et pourtant c'est un leurre.

Non seulement elle n'a pas les moyens de tenir sa promesse apparente, mais en plus, il n'est pas question de la réaliser. Car ce qu'elle vise réellement n'est certainement pas d'améliorer le geste de ceux qui la portent. Ce qu'elle cherche en vérité, c'est à capter le pas. Il s'agit de capter cette part d'être apportée par la chaussure de sport pour l'informer, la modeler, se saisir de ce qui, en lui, peut se couler dans la forme d'une marchandise. Il ne s'agit pas de recueillir ou de protéger l'être qui est confié à la chaussure de sport, il s'agit bien plutôt de saisir les coins par lesquels elle pourra l'étirer, le déformer et finalement le transformer. La All-star, ainsi, n'est pas au même niveau que telle ou telle chaussure particulière, ni de sa représentation ; elle se situe en fait à ce point où un poème ou bien une œuvre d'art donne accès à l'être d'une chose. Il n'est d'ailleurs peut-être pas anodin que, comme le remarque Ulice Deborne, l'année de création de la All-star coïncide avec celle du premier ready-made par Marcel Duchamp. C'est au même moment qu'apparaît un modèle de chaussure modifiant l'être du pas et que Marcel Duchamp transforme en œuvre d'art un objet quelconque en le déclarant tel.

Comme l'œuvre d'art, la All-star atteint l'être.

III) LA SANS-PAS : PEUT-ON RETROUVER LE PAS PERDU ?

3.1) A quelles conditions est-il possible de neutraliser l'action de la All-Star ?

Avec les Converse All Star, le pas s'est perdu. Elle se l'est accaparé.

Le pas est perdu, d'accord. Que peut-on faire ? Est-il possible de le retrouver ? Ou bien s'il est comme cassé, de le réparer ? Et comment ?

Malheureusement, perdre un geste n'est pas comme perdre sa pantoufle, il ne suffit pas de chercher sous le lit.

Si le pas a été perdu, c'est à cause d'un certain modèle de chaussure qui, contrairement à la destination essentielle de la chaussure qui est de préserver le pas pour laisser advenir l'être, a désormais pour vocation de capter le pas et de s'appropriier l'être qu'il préservait.

C'est donc la chaussure qui ne va plus.

Faudrait-il alors trouver un moyen de refaire des chaussures comme on en faisait avant la All Star ? Mais Converse n'a jamais empêché quiconque de faire des chaussures comme il ou elle l'entendait.

Prenons les choses par un autre bout, celui de l'art. Car comme on l'a vu, l'art atteint l'être, comme la All-Star. La solution semble s'offrir comme naturellement à nous. Il suffit de faire passer le modèle de la All-Star dans l'art. On sait en effet, depuis Marcel Duchamp et d'autres, qu'il suffit désormais d'un artiste pour faire passer tout ce qu'on veut dans l'art. Peut-être alors qu'il suffirait qu'un artiste prenne une paire de All-Star et, par exemple en la plaçant dans une galerie, la transforme en œuvre d'art ? L'être de cette paire de All-star, cette paire singulière exposée dans une galerie, serait modifié : il s'agirait à présent d'une œuvre d'art. Mais avec un tel geste, on a peine à distinguer pourquoi c'est une All-star qui est exposée plutôt que n'importe quel autre objet de consommation. Dans ce cas, en effet, il importe peu qu'on ait affaire à une basket All-

Star, un frigidaire ou un urinoir, seul compte la répétition du geste artistique. Ainsi, il ne s'agit pas de faire passer telle ou telle paire de basket dans l'art, et c'est pour cette raison qu'on ne saurait se contenter d'un geste de ready-made simple. C'est qu'en effet, ce qui est visé, ce n'est pas telle ou telle paire de chaussure, les miennes ou celles qui sont posées là-bas. Ce qui est visé, c'est le modèle de la All-Star. Mais si ce n'est pas avec le ready-made, peut-être alors faut-il en revenir au tableau de chaussures de paysan de Van Gogh ? Bien sûr cela ne marcherait pas : avec un tableau représentant une paire de All-Star, on ne pourra rien faire d'autre qu'entériner l'action de transformation ontologique portée par la All-Star, celle-là même qui doit être questionnée. La solution se trouve ainsi entre le ready-made de Duchamp et le tableau de chaussures de paysan de Van Gogh. Le champ d'action du ready-made simple est à la fois trop large et trop resserré. Trop large, parce qu'en exposant telle quelle une All-Star, ce qui est touché, c'est ou bien une chaussure comme n'importe quelle autre marchandise ou bien cette chaussure concrète particulière. Le ready-made n'atteint pas, ou pas principalement le modèle. Mais d'un autre côté, la tableau de Van Gogh non plus n'est pas une solution convaincante, car l'être de la chaussure a été transformé par la All-Star. Reprendre la All-Star comme Van Gogh prenait le sabot de paysan, c'est présupposer et accepter telle quelle la conquête ontologique de la All-Star. Il faut donc trouver une complexification du procédé du ready-made qui touche le modèle, non la forme générale de marchandise ou de la chaussure, ni telle réalisation concrète. Pour arriver jusqu'au modèle de la All-Star, on n'a d'autre choix que d'inventer un nouveau modèle de chaussure qui ait par rapport à l'être la même position que la All Star, mais en sens inverse, un modèle symétrique à la All Star. Il faut reconstruire un modèle de basket depuis l'art lui-même, de l'autre côté du miroir, construire une basket avec de l'art, un modèle de basket en art.

3.2) Faire une basket en art.

Attention cependant, car deux nouveaux problèmes se posent d'emblée.

a. Tout d'abord, il faut voir que contrairement à cette paire de chaussure particulière, que je peux manipuler, toucher, voir, le modèle de la All-Star n'est pas accessible immédiatement, il ne se donne pas aux sens. Le modèle de la All-Star est une forme immatérielle qui se concrétise dans chacune de ses itérations particulières, mais lui-même se distingue de toute incarnation concrète, tout comme la forme universelle de la chaussure ne permettait à chaque chaussure particulière d'apparaître qu'en disparaissant elle-même. Ainsi, il est aisé de faire placer une basket particulière dans une galerie par un artiste pour en faire une œuvre d'art. Par contre, mettre un modèle de basket en tant que modèle dans une galerie semble plus compliqué.

b. D'autre part, il y a quelque chose d'étrange dans cette manière d'envisager l'opération artistique. Reprenons par exemple le tableau de Van Gogh. Ce tableau nous donne accès à l'être des chaussures représentées, il les laisse apparaître en elles-mêmes, soustraites aux circuits de l'utilité dans lesquels leur usage les inscrit. Ainsi, comme le défaut du marteau dont on se servait pour enfoncer un clou le fait subitement apparaître, lui qui disparaissait jusqu'alors dans son usage, le tableau de Van Gogh, ainsi, pour faire advenir l'être de son sujet, doit le faire sortir de la sphère de l'utile. Pourtant, telle que nous la présentons, cette nouvelle chaussure semble bien remplir une fonction, elle

fonctionne bien en vue de quelque chose, elle a une finalité. Qu'est-ce que c'est que cette finalité et comment s'articule-t-elle au niveau artistique ?

3.2.1 Faire porter l'action artistique sur le modèle lui-même.

Première question donc, comment interroger le modèle en tant que tel ?

En vérité, il y a bien un moyen d'atteindre le modèle d'un objet en partant d'une de ses incarnations concrètes. Il suffit d'affiner le point d'action de l'art. Non pas seulement placer une chaussure dans une galerie, mais, une fois qu'elle a déjà été transformée en œuvre, soumettre cette chaussure à un traitement supplémentaire de manière à diriger précisément l'action artistique. D'autre part, de même que la All-Star en tant que modèle se matérialise dans des paires de chaussures réellement produites, ce nouveau modèle de basket en art devra être accompagné d'une production de basket qui seront avec lui dans le même rapport que la All-Star et ses incarnations concrètes. Ainsi, on prendra tout d'abord une paire, voire une seule chaussure de modèle All-Star, sur laquelle on procédera à deux opérations : tout d'abord, retirer le logo (soulever le signe de son empreinte pour laisser apparaître ses mécanismes sous-jacents de conquête ontologique) ; puis, apposer la trace du pas qu'elle a volé. Ainsi seulement, on vise enfin avec précision : le traitement artistique s'applique à la All-Star en tant que modèle et sur les effets que dégagent non pas ses incarnations particulières mais elle-même en tant que modèle. Le logo en effet, c'est l'élément qui regroupe tous les traits qui distinguent sans ambiguïté la All-Star d'une chaussure anonyme. Il nomme et rassemble les différentes parties du piège ontologique tendu par la All-Star : le club semi-fictif dont la All-Star permet l'inclusion ; le garant censément légitime qui atteste l'efficacité du modèle ; le nom de la société à laquelle le produit appartient, pour ancrer fermement le modèle dans sphère de la marchandise. Et à l'emplacement de la semelle, on placera la trace de pas d'un pied nu, celui-là même que la All-Star veut s'accaparer. Mais d'autre part, il faut que des incarnations concrètes viennent exorciser la dépossession originelle de la all star. Avant la All-Star, des chaussures quelconques se glissent dans l'environnement des ustensiles par lesquels chacun habite le monde à sa manière. Quand elles fonctionnent ainsi, les chaussures n'apparaissent pas elles-mêmes. Tout ce qui transparait d'elle c'est ce par quoi elles établissent, confortent, protègent, agrandissent le monde de celui qui les porte. Les chaussures du paysan, comme chacun des ustensiles avec lesquels elles forment le réseau qui constitue le monde dont elles sont une partie, ne disent rien pris isolément. Par contre, tous ces éléments ensemble ne font que répéter inlassablement une certaine manière d'habiter le monde. Disons que dès lors qu'une chaussure est anonyme, elle n'exprime rien d'autre qu'une certaine manière par laquelle celui qui la porte articule le pied à la terre. Et c'est ceci que visait la All-Star, qu'elle s'est approprié ou qu'elle veut remplacer, elle veut mettre un nom, apposer sa forme à la manière d'articuler monde et terre dans le pied. Entendons bien, le nouveau modèle de basket que nous produisons ne pourra pas restituer ce qui a été dérobé par la All-Star. En revanche, il peut opposer à la dynamique d'aliénation de la All-Star, par laquelle elle impose sa forme de marchandise au pas, une dynamique de réappropriation par laquelle des individus imposent leur propre marque à sa forme. Complémentairement à ce nouveau modèle de chaussure, ainsi, on aura une série de réappropriations personnelles par lesquelles des individus

imposent à la All-Star la forme particulière qu'ils auront imaginée. Voilà, nous disposons à présent d'un modèle de basket en art, disons provisoirement, une basket-A. Pour plus de clarté, donnons de cette basket-A la description la plus neutre possible : Elle est composée de deux parties. La première est constituée par une basket converse dont le logo a été retiré et dans laquelle a été inséré une semelle intérieure reproduisant une plante de pied. La seconde partie est constituée par une série de reproductions de formes de basket *Converse* à l'horizontale. Chacune de ces reproductions est ornée de décorations et motifs réalisés par de jeunes personnes non-artistes selon leur fantaisie.

3.2.2 La fonction d'un basket en art

Nous pouvons désormais répondre à la deuxième question concernant le rapport de cette nouvelle basket à l'utilité. On a bien réalisé une basket qui se place sur le même plan, au même niveau ontologique que la All-Star. Une différence qui les distingue, c'est que la All-Star est construite sur une base d'ustensile : certes la All-Star fait quelque chose à l'être, elle forme bien un dispositif qui produit des effets ontologiques particuliers ; mais dans le même temps, c'est aussi une chaussure toute simple, elle remplit la même fonction utilitaire que n'importe quelle autre chaussure. La nouvelle chaussure que nous venons de fabriquer, elle, ne peut pas servir purement et simplement de chaussure. Elle se forme bien sur la base d'une paire de chaussure concrète, mais dans le sens où elle consiste, non pas dans cette chaussure-même, mais précisément dans le traitement appliqué à la chaussure concrète. La All-Star et elle n'ont pas une base concrète dans le même sens. La basket all star est une forme qui consiste, tout en s'en distinguant, dans un ensemble de propriétés physico-chimiques, c'est une chose particulière pourvue de certaines caractéristiques matérielles qu'elle informe. Ce n'est pas dans ce sens-là que la nouvelle chaussure a une base concrète. Cette nouvelle chaussure n'est pas une pure et simple chaussure, une forme de chaussure, dans le sens où, justement, elle ne commence qu'à partir de ce point où il n'y a plus de pure et simple chaussure. Sa base concrète, ce sont les parties de la chaussure de base qui ont subi son traitement artistique. C'est d'ailleurs ce traitement qui permet à ces parties de chaussure normale de participer de la nouvelle chaussure. On voit bien, ainsi, que ce nouveau modèle de basket, tout comme pour le tableau de Van Gogh, n'est pas utilisable comme chaussure. C'est une chaussure qui ne peut pas servir comme sert une chaussure, elle se place hors de la sphère de l'utilité. Pour autant, il ne s'agit pas d'une représentation artistique d'une basket ; il s'agit bien plutôt d'une basket en art. Pour préciser, envisageons une chaussure comme l'imposition d'une forme (les spécifications techniques de la chaussure) à une matière ou un ensemble de matériaux (caoutchouc, textile, etc). Avec cette nouvelle chaussure, il n'y a pas d'abord un matériau qui serait ensuite coulé, moulé dans une forme, ce qui est premier, c'est non pas une matière ni une forme mais la modification d'une forme, modification qui détermine une certaine matière, qui délimite le territoire du matériau qui lui est associé. C'est-à-dire que le matériau de cette nouvelle chaussure lui-même n'apparaît que dans le sillage non pas d'une forme mais de la modification d'une forme. Et ainsi, si cette nouvelle chaussure n'a pas d'utilité, elle est pourtant pourvue d'une fonction. Fonction métaphysique qui répond à cette action spécifique de la All-Star qui dépasse son utilité de chaussure. Et

c'est précisément parce que la all-star est irréductible à son utilité de chaussure qu'elle est vulnérable à l'action de l'art, ou en tout cas, de manière plus modeste, qu'elle opère sur le même plan et peut avoir avec l'art un rapport directement agonistique. Cette nouvelle chaussure, ainsi, a bien une fonction mais, cette fonction n'est pas l'utilité des ustensiles. Cette fonction se découvre dans le rapport de modification par l'art d'une certaine forme. La modification en question met en lumière et comme conjure la portée ontologique de ce dont elle modifie la forme. Et ainsi, l'œuvre d'art apparaît comme une machine pour identifier, repérer, compenser, annuler une partie des effets de destruction dans l'ordre métaphysique.

3.2.3 Du modèle universel au modèle particulier

Nous pouvons à présent revenir sur la question soulevée plus haut de la place de la All-Star dans la hiérarchie ontologique des types de chaussures. Car en effet, non seulement nous n'avons pas répondu de manière explicite à cette question, mais d'autre part les éléments de réponse fournis ne cessent d'être problématiques.

Comment en effet pourrait-on prétendre modifier la forme universelle de la chaussure ?

Et d'autre part, si, comme nous en avons brièvement soulevé la possibilité, ce n'est pas dans la forme universelle d'une chose que se trouve l'être de cette chose, mais plutôt dans ses incarnations concrètes qui, elles, existent indéniablement, alors modifier la forme universelle de la chaussure laisse indifférent l'être de la chaussure.

Malgré la diversité des matériaux, des formes, des circonstances, grâce à cette forme universelle / l'idée de chaussure, je reconnais immédiatement en les voyant que les joueurs de foot pendant leur match, les mannequins pendant leur défilé, les médecins dans leur cabinet, etc. tous portent des chaussures. Il ne fait pas de doute que, si l'on prend sérieusement l'idée de forme universelle, alors il faut la situer dans un règne séparé. Elle est cette forme que l'on retrouve derrière chacune de ses réalisations concrètes, mais elle-même est toujours inaccessible, elle ne cesse de se retirer hors de notre portée à chaque fois qu'on la suspecte. Elle est le modèle de toute chaussure, celui par lequel toute chaussure se donne, mais seulement en se retirant lui-même.

Comment alors rendre le modèle accessible ?

Peut-être qu'en-dessous du modèle universel, dont l'intégralité sans exceptions des instanciations découle, on pourrait en isoler une forme plus modeste, plus limitée, qui permettrait de rendre compte, non plus de l'ensemble des choses concernées, mais d'un sous-groupe au sein de cet ensemble. En-dessous de la forme universelle, du modèle unique dont toute chaussure participe, ainsi, il y aurait un modèle particulier de chaussures parmi d'autres. Mais pourquoi procéder à cette dégradation de l'idée ? Pourquoi élaborer cette version débile de la forme universelle ? C'est que, contrairement à la forme universelle, le modèle particulier d'un objet est lui parfaitement accessible et facilement modifiable. Pour ouvrir l'accès à la forme, ainsi, il faut se détourner de sa version universelle, du modèle dont toutes les chaussures ne sont qu'une copie, pour envisager la chaussure sous sa forme particulière et non plus universelle, celle d'un modèle de chaussure. Le modèle d'un objet quelconque, c'est la version modifiable de

son idée. Si l'idée universelle est hors de portée, les possibilités sont en revanche bien plus nombreuses au niveau du modèle particulier : on peut tenter de se l'approprier ; on peut y inclure des dispositifs extérieurs ou l'inclure lui-même au sein d'un dispositif plus large, etc. C'est parce que le modèle, à la différence de l'idée, est doté de cette plasticité que la All-Star peut avoir la portée ontologique que l'on a décrite.

3.3) La Sans Pas

3.3.1 Le réalisme des universaux artistiques

Le modèle particulier, s'il se distingue bien de la forme universelle, n'est resté pas moins justiciable des mêmes questions, dont certaines ont déjà été brièvement évoquées⁶.

Tout d'abord, première série de question, est-ce que le modèle de la All-Star existe en lui-même ou ? bien seulement dans l'esprit ? S'agit-il d'une chose réelle dans le monde, ou bien n'existe-t-il que dans la tête des gens qui le pensent ? Le modèle de la All-Star n'existe-t-il que pour autant qu'il est envisagé par abstraction de chaussures particulières concrètes par des actes de l'esprit singuliers ? Ou bien existe-t-il ailleurs, hors de l'esprit ? Et dans ce cas, où ?

Admettons que le modèle de la All-Star existe en lui-même, alors vient une deuxième série de questions : est-il corporel ou incorporel ? Pour que plusieurs entités singulières, matériellement distinctes et fondamentalement hétérogènes, soient rattachées à une espèce unique, ne faut-il pas qu'il y ait une autre entité qui soit cette espèce et ne soit rien d'autre que cette espèce, pour que les deux entités de départ puissent être rapprochées de ce standard commun ? Mais dans ce cas, s'il faut qu'il y ait une entité qui n'est rien d'autre que ces caractéristiques communes à une série de choses singulières, alors celle-ci pourrait-elle être corporelle ? Sans doute non, car alors, si elle rassemblait les caractéristiques communes requises, elle ne pourrait manquer d'être quelque chose en plus que ces seules caractéristiques, comme tout objet matériel.

Ce qui conduit à une troisième série de questions, car si l'on admettait

1) que le modèle de la All-Star existe bel bien de manière séparé, et

2) qu'il est incorporel, il resterait à savoir s'il existe indépendamment ou non de tout ce qui se donne au sens. Est-ce qu'il s'actualise dans chaque paire de chaussure ou bien est-ce qu'il reste en retrait de toute actualisation, existant lui-même ailleurs (mais où) ? Le problème étant que, si ce modèle n'existe que dans un plan si radicalement séparé des objets concrets, on a peine à voir comment, précisément, il peut entrer en rapport de quelque manière que ce soit avec les objets concrets.

On peut légitimement soumettre le modèle de la All-star à de tels questionnements, dans la mesure où il est bien l'espèce à laquelle toutes les exemplaires de basket All-Star existant concrètement se rapportent. Mais de ce point de vue, la All-Star n'est pas

⁶ Voir Porphyre introduction aux catégories d'Aristote : "§ 3. Et d'abord, en ce qui regarde les genres et les espèces, j'éviterai de rechercher s'ils existent en eux-mêmes, ou s'ils n'existent que dans les pures notions de l'esprit ; et en admettant qu'ils existent par eux-mêmes, s'ils sont corporels ou incorporels ; et enfin s'ils sont séparés, ou s'ils n'existent que dans les choses sensibles et en sont composés. C'est là une question très profonde, et qui exigerait une étude différente de celle-ci et plus étendue."

différente de l'idée de table, à laquelle se rapporte toutes les tables existantes (quel que soit le matériau utilisé pour leur construction, les procédés employés pour leur fabrication, etc.), elle n'a pas de statut particulier fournissant un éclairage différent sur le problème soulevés plus haut. Il n'en va pas de même pour la nouvelle basket-A. C'est qu'en effet, d'un côté, il ne s'agit pas d'une forme universelle proprement dite (La basket-A n'est pas un modèle de chaussure « normal», comme la All-Star), mais d'un autre côté, elle n'est pas tout à fait étrangère aux questions qu'on peut adresser aux formes universelles.

Reprenons donc les questions adressées aux universaux, et posons-les à notre basket-A.

Notre modèle de basket-A existe-t-il en lui-même, ou bien seulement dans l'esprit ? Indéniablement, il existe en lui-même. En effet, comme nous l'avons vu, même si l'action artistique vise un modèle de chaussure et non pas seulement une chaussure particulière, son action ne peut pourtant manquer de s'appliquer sur une chaussure particulière. Son existence, ainsi, est dépendante d'une série d'opérations opérées sur une chose concrète.

Deuxième question : le modèle de basket-A est-il corporel ou incorporel ? Clairement il est corporel. Il n'est pas localisé sur un autre plan, dans un règne séparé, d'où les éléments matériels sont absents. Au contraire, il est précisément au même endroit que la basket particulière dont il est issu, il consiste dans certaines parties de cette basket qui ont subi un traitement artistique.

Troisième question : ce modèle de basket-A est-il donné aux sens ? De manière très nette encore, oui. Tout comme nos sens nous donnent accès à un ready-made, qui peut n'être rien d'autre qu'un objet concret ayant été signé par l'artiste, de même ce modèle de basket-A peut être au moins vu et touché.

Le modèle de basket-A est ainsi une entité

- 1) qui existe en elle-même,
- 2) corporelle et
- 3) accessible aux sens : autrement dit, elle est réelle.

Manifestement le fonctionnement ontologique de cette entité est différent de celui des notions non-artistiques communes à un ensemble d'individus distincts. On pourrait donc dire que, pour un concept donné, en plus de la forme vide de ce concept et des individus concrets dans lesquels cette forme s'incarne, il est possible d'avoir de nouvelles entités individuelles qui donnent de ce concept une version spécifique, que l'on dira artistique. Ainsi, au lieu de l'opposition concept universel/individu particulier qui l'incarne, on a la triade : concept universel/individu particulier/individu artistique (ce dernier étant donc un individu particulier présentant une version artistique du concept universel en tant que tel). Attention cependant, il ne s'agit pas de continuer la lignée forme idéale/copie/copie de copie ou simulacre, disons encore la ligne idée universelle/chose existante concrètement/représentation d'une chose existante concrètement. La Basket-A, en effet, n'est pas un simulacre. Elle ne s'inscrit pas dans la hiérarchie verticale de la vérité comme imitation qui correspond ou non à une forme inaccessible et immuable. Elle n'est ni reproduction fidèle ni trahison. C'est que l'objet qu'elle vise, ce qui est au bout du traitement qu'elle applique, n'est pas la forme universelle de

la chaussure ; ce qu'elle vise, ce qu'elle souhaite contrecarrer, exorciser, compenser, etc., c'est l'action sur la forme universelle de la chaussure d'un certain modèle de chaussure particulier. La All-Star, en revanche, se situe, elle, toujours dans cette orbite hiérarchique de la vérité. Ce qu'elle vise, ce à quoi elle tend, c'est à dévier, à réorienter imperceptiblement cette hiérarchie pour s'approprier son rayon. La basket-A n'est pas tournée verticalement vers l'idée, elle vise la All-Star à son propre niveau pour desserrer son empreinte sur l'être et laisser briller le pas dont toute chaussure n'est qu'une mise en forme. Elle révèle, sous une imitation prédatrice, la vérité comme ce qui, dans l'être, échappe de manière irréductible à la forme qu'il prend, comme la possibilité irréductible d'altérité que chaque forme tend à réduire à l'infini sans jamais y parvenir.

3.3.2 Le nom de la basket-A

Comment s'appellera cette basket en art, cette basket-A ?

Et déjà, affirmons la nécessité de donner à ce nouveau modèle de basket, à cette basket-A, un nom distinct de celui de All-Star. All-Star est le nom d'un modèle de basket. En ce sens, comme tout nom, il s'articule à un concept (signifié ou intension) pour désigner un référent (extension). Quand je dis : « je me suis acheté une paire de basket All-Star », le référent est cette paire de basket concrètes que j'ai dans un sac avec moi. En première approche, on pourrait croire que le nom de cette basket-A et le nom All-Star ont le même référent. Cependant, comme on l'a vu, la basket-A ne consiste pas dans une paire de chaussure concrète, elle consiste bien plutôt dans les points d'application d'un traitement ontologique particulier sur une paire de chaussure concrète. La basket-A consiste donc, non dans la basket elle-même, mais dans le nouvel objet qui se forme en quelque sorte sur la basket, en supplément de la basket. Elle constitue une nouvelle réalité qui s'ajoute à la basket concrète de départ. Le référent de la All-Star et le référent de la basket-A sont donc bien distincts. Qu'est-ce que c'est que ce nouveau référent ? S'insère-t-il dans la chaîne par laquelle un ensemble d'ustensiles renvoient les uns aux autres pour composer un monde ? Peut-il remplacer la All-Star, qui s'était déjà substituée à la chaussure anonyme ? Non bien sûr, on ne peut pas plus se servir de cette nouvelle basket en art qu'on ne peut porter les chaussures de paysan peintes de Van Gogh pour aller aux champs. Il ne s'agit pas d'un ustensile parmi les autres ustensiles qui composent le monde où s'insère la All-Star. Est-il pour autant soustrait à toute chaîne de renvoi, est-il orphelin de tout monde ? La chaussure de Van Gogh se soustrait au monde pour mieux en faire apparaître l'être dont il est le voile. Mais pour la nouvelle chaussure, en revanche, les choses semblent se passer un peu différemment. Elle ne disparaît pas dans un usage comme un ustensile qui fonctionne, mais elle ne semble pas non plus se soustraire complètement à tout usage pour apparaître pleinement comme la chaussure peinte. En un sens, elle serait peut-être plus proche de l'ustensile qui dysfonctionne (comme le marteau dont la tête se détache en plein geste, et ce faisant apparaît soudain). Tout se passe comme si cette nouvelle chaussure tendait à s'insérer dans la chaîne de renvoi (la basket en art ne se retire pas comme une représentation picturale) mais n'y parvenait pas ou seulement au prix d'une gêne indéniable (la même gêne qui si on se servait de la Joconde comme d'une table à repasser). Comme si les crochets qu'elle tendait aux ustensiles du monde de la All-Star pour s'accrocher à eux n'étaient pas du même format. Comme si, en

somme, elle était bien censée s'articuler à d'autres entités pour composer un monde, mais un monde tout différent de celui du monde commun de la All-Star. Cette nouvelle basket, cette basket en art, proviendrait donc d'un autre monde que celui du monde commun de la basket de sport. Proposition étrange, mais admettons, et nommons ce supposé monde d'où elle viendrait : le monde-A⁷.

Un signe qui indique qu'une chose se rapporte au monde-A, c'est que le langage s'articule à elle de manière différente. Tout d'abord, le nom d'un objet-A dans le monde commun n'a pas avec la chose qu'il désigne un lien arbitraire, car si c'était le cas, il la masquerait en tant qu'objet-A et donc ne pourrait pas la désigner. Et d'autre part, l'expression qui va servir pour nommer un objet-A ne peut être que profondément ambiguë. Tout se passe comme si, quand un objet-A, un objet provenant du monde-A, entrait dans le monde, alors le langage auquel ce nouvel objet du monde commun ? s'associe ne pouvait être que polysémique. Car la nouvelle réalité créée par le geste artistique, l'objet-A, n'a pas avec la signification le même rapport qu'un objet quelconque non-A dont la signification peut être exprimée littéralement dans sa définition. C'est qu'en effet, si l'on revient plus spécifiquement à notre basket-A, celle-ci ne fonctionne pas indépendamment de la All star. Or la All-star, en emprisonnant le pas dans la forme de la marchandise, produit du pas un sens littéral. Au lieu de laisser advenir les pas dans leur diversité comme la chaussure anonyme, elle les enferme tous dans sa forme à elle. Sous la chape de signification de la All-Star, la basket-A libère la polysémie irréductible du pas. C'est sans doute pour ces raisons que cette nouvelle basket, cette basket-A, Ulice Deborne l'a nommée : La Sans Pas⁸. On est plus à même, à présent, d'apprécier à sa juste mesure la polysémie de ce nom et on peut maintenant parcourir la multiplicité sémantique dont se compose le concept de la Sans-Pas :

Pas

- Le pas : une enjambée
- Pas : particule grammaticale exprimant la négation
- Pas : véhicule de l'être de la personne marchante

Sans

- Cent : 100
- Sans : particule privative

Sans Pas

- Cent pas : cent enjambées
- Cent pas : 100 x un objet qui véhicule l'être d'une personne
- Faire les cent pas : Aller et venir en attendant quelque chose. Ex : « Faisant sur le trottoir les cent pas, en compagnie de M. Paul, je me demandais ce que nous attendions. » Quand on fait les 100 pas, on marche, mais on ne marche pas vers un but, on marche

⁷ Ce n'est pas par hasard que l'on a choisi ce nom. En effet, le site d'Ulice Deborne, dont il dit lui-même qu'il fait partie de son œuvre, a pour nom : L'A-Musée d'Ulice Deborne

⁸ Plus précisément : ce modèle de basket-A s'appelle La Sans-Pas ; la chaussure Converse reconditionnée par le traitement artistique s'appelle la Verse-Con et les reproductions de Converse décorées sont des Sans-pas.

pour attendre. On fait les 100 pas dans une situation où on ne peut pas se rendre à sa destination, car c'est ce vers quoi on est tendu qui vient vers nous. Les 100 pas courts circuitent l'opposition entre aller à la rencontre de quelqu'un et attendre quelqu'un qui vient nous rencontrer. Ce sont des enjambées qui ne nous font pas avancer vers ce qui se donne, mais nous font avancer comme sur place vers la manière dont cela se donne.

Au bout de ce parcours, une chose reste cependant obscure. En effet, si l'on nous concédait qu'avec la Sans-Pas, le langage fonctionne de façon différente que dans le monde commun de la marchandise, les raisons de cette différence, elles, ne sont pas claires. Mais en limitant notre investigation à la Sans-Pas comme basket en art, il n'est pas possible de mettre en lumière les mécanismes plus obscurs qu'elle fait fonctionner. En effet, comme on l'a vu, la All-star n'est pas une chose apparue un jour dans le vide, par le fruit d'une coïncidence dépourvue de cause. Elle est le résultat de processus et procédés mis en œuvre par une organisation dont l'existence est tout entière tournée vers la production d'objets de l'espèce de la All-star, la *Converse Rubber shoe company*. Si donc une certaine forme d'organisation est la condition nécessaire et indispensable à l'apparition d'un objet comme la All-star, il est légitime de se poser la question pour les objets comme la Sans-pas. La question : "Comment faire entrer un modèle de chaussure dans l'art ?" devient dès lors : "Comment faire entrer une organisation dans l'art ?" Et alors, ce n'est plus la Sans-pas qu'il convient d'interroger mais une autre œuvre d'Ulise Deborne : La Petite Fabrique de Patron.

CONCLUSION

Au début des années 90, Giorgio Agamben commençait un article sur le geste en montrant qu'on pouvait déceler à la fin du XIX^e siècle. un changement clair dans la manière d'envisager les gestes : « Dès la fin du XIX^e siècle, la bourgeoisie occidentale avait définitivement perdu ses gestes. »⁹. A cette époque, en effet, on voit apparaître, pour les recueillir, des procédés d'un type nouveau (par exemple chez Muybridge ou Gilles de la Tourette) et des descriptions dont la rigueur et la minutie toute scientifique témoignent d'une perspective inédite. Ce mouvement s'est ensuite poursuivi dans la photographie puis le cinéma. Il ne fait pas de doute que ce changement soit un préalable au processus de marchandisation d'un geste comme le pas et que la All-Star, mais aussi, un cran plus loin, la Sans-Pas, ?en découlent d'une certaine manière. Mais comment, au juste, la Sans-Pas s'inscrit-elle dans cette histoire ? Il convient de revenir à notre point de départ, au poème de Paul Valéry. C'est lui qui nous a permis d'identifier la situation la plus à même de nous offrir l'être du pas. La All-Star, quant à elle, nous a montré la situation dans laquelle celui-ci était le plus vulnérable : dans le corps glorieux du geste sportif. Et si, comme semblait l'indiquer le poème de Paul Valéry, ce sont dans les pas de l'aimé que l'être nous vient le plus clairement, alors, au bout du compte, que nous donne la Sans Pas ?

Non pas l'aimé lui-même, c'est entendu. Et tout d'abord car, comme on l'a vu, l'être qui vient dans les pas n'est précisément pas l'étant par lequel il se donne. Mais aussi parce que la Sans-pas ne nous permet pas de retrouver l'être lui-même qui a

9 Lisible sur le site [derives.tv](https://derives.tv/notes-sur-le-geste/) au moment de l'écriture de ces lignes : <https://derives.tv/notes-sur-le-geste/>

été transformé par la all-star, opération qui ne peut pas être purement et simplement annulée. La Sans-Pas, ainsi, ne reprend pas le territoire cédé à la All-Star. Y a-t-il d'ailleurs vraiment quelque chose que l'on pourrait récupérer en propre, quelque chose dont on pourrait retrouver l'intégrité ? Rien n'est moins sûr. Si même c'était possible, il est plus que probable qu'on se trouverait en face d'une version qui soit elle-même la défiguration d'une version antérieure qu'elle a remplacée. Pourtant il y a bien quelque chose, malgré tout, qui nous vient par la Sans-Pas, fragile, précieux, devant être sauvé à tout prix et pourtant défiguré par la All-Star.

Qu'est-ce donc ?

Ce qui vient par la Sans Pas, en vérité, C'est la même chose que ce que nous apportait le poème de Paul Valery. La Sans-pas découvre ce point central autour duquel s'ordonne ce qu'il y a, cette part de l'être dans la lumière de laquelle se donne tout le reste, ce lieu où il y a de l'amour. Mais qu'est-ce qui nous permet de dire ça ? Est-ce qu'il y a, dans la trace de pas qui fait la semelle intérieure de la Sans-Pas, quelque chose qui indique l'amour ? Non Sans doute, l'amour n'est pas inscrit dans les empreintes digitales. C'est plutôt que, tout comme le poème de Valery nous avait fait comprendre que c'est dans les pas de l'aimé plus dans tout autre que nous vient l'être, de même, la trace de pas qui fait la semelle de la Sans-Pas ne peut être autre chose que cette part d'amour possible que l'accaparement de l'être par la All-star ne saurait réduire absolument. La possibilité de l'amour est le signe du succès de l'accaparement de l'être du pas par la All-star, en même temps que la limite absolue de cet accaparement, le point d'où pourrait partir son renversement et l'inéluctabilité de son échec.

On retiendra notamment le passage suivant : "Pour qui veut comprendre le geste, la plus sûre façon de se fourvoyer consistera par conséquent à se représenter d'abord une sphère des moyens subordonnés à un but (exemple : la marche, comme moyen de déplacer le corps du point A au point B), puis d'en distinguer une autre sphère, qui lui serait supérieure : celle du geste en tant que mouvement ayant en soi sa propre fin (exemple : la danse comme dimension esthétique). Une finalité sans moyens n'égare pas moins qu'une médialité qui n'a de sens que par rapport à une fin. Si la danse est geste, c'est au contraire parce qu'elle consiste tout entière à supporter et à exhiber le caractère médial des mouvements corporels. Le geste consiste à exhiber une médialité, à rendre visible un moyen comme tel. Du coup, l'être-dans-un-milieu de l'homme devient apparent, et la dimension éthique lui est ouverte. Mais de même que, dans un film pornographique, une personne surprise en train d'accomplir un geste qui n'est qu'un moyen de procurer du plaisir à d'autres (ou à soi-même), par le seul fait d'être photographiée et exhibée dans sa médialité même, s'en trouve suspendue et peut se transformer pour les spectateurs en moyen d'un nouveau plaisir (qui serait sans cela incompréhensible) ; ou encore, de même que dans le mime les gestes subordonnés aux buts les plus familiers sont exhibés comme tels et maintenus par là en suspens « entre le désir et l'accomplissement, la perpétration et son souvenir », dans ce que Mallarmé appelle un milieu pur : de même, dans le geste, c'est la sphère non pas d'une fin en soi mais d'une médialité pure et sans fin qui se communique aux hommes.

Ce n'est qu'ainsi que l'obscur expression kantienne de « finalité sans fin » revêt une signification concrète. Elle est, dans un moyen, cette puissance du geste qu'il interrompt dans son être-moyen même et ne peut l'exhiber, ni faire d'une res une res gesta, que par ce biais."

Contents

I) QU'EST-CE QU'UN PAS ET COMMENT LE PROTÉGER	4
1.1) Comment Paul Valéry nous permet de répondre à la question: qu'est-ce qu'un pas ?	4
1.1.1 Le pas de l'être aimé qui s'approche pour donner un baiser permet de comprendre ce qu'est un pas	4
1.1.2 Les pas annoncent le baiser, mais dans l'accomplissement du baiser, on perd et la consistance spécifique des pas et celle du baiser	4
1.1.3 Dans les pas, c'est l'être qui se donne	5
1.2) Le rapport du pas à la chaussure est-il le même que celui de l'œuvre d'art à l'être	6
1.2.1 Peut-on protéger l'être donné par le pas comme la chaussure protège le pied ?	6
1.2.2 Avec la chaussure, c'est un monde qui vient. L'être ne peut se donner que sous la protection d'un monde.	7
1.2.3 C'est l'œuvre d'art qui met au jour le rapport de l'ustensile au monde et à l'être	8
II) LA MARCHANDISATION DU PAS	9
2.1) La légende de la Converse All-Star	9
2.2) Les 4 chaussures	12
2.3) Que veut dire: voler un geste: l'origine de la All-Star	13
III) LA SANS-PAS : PEUT-ON RETROUVER LE PAS PERDU ?	15
3.1) A quelles conditions est-il possible de neutraliser l'action de la All-Star ?	15
3.2) Faire une basket en art	16
3.2.1 Faire porter l'action artistique sur le modèle lui-même	17
3.2.2 La fonction d'un basket en art	18
3.2.3 Du modèle universel au modèle particulier	19
3.3) La Sans Pas	20
3.3.1 Le réalisme des universaux artistiques	20
3.3.2 Le nom de la basket-A	22
CONCLUSION	24