

SÉMINAIRE 2018-2019.

FIG. (FIGURE, IMAGE, GRAMMAIRE)

XXVII. SÉMINAIRE : PROCESSUS.

« En tout cas les arts que nous appelons ‘performatifs’
constituent l'exemple d'une action humaine qui
semble échapper à la catégorie de la finalité »
Giorgio Agamben, *Karman*, 2018

« Tout art (après Duchamp) est conceptuel (par sa nature),
parce que l'art n'existe que conceptuellement »
Joseph Kosuth, « Art after philosophy », 1969

Séminaire XXVII

Produit & processus

Il s'agit donc de penser ce qu'est l'agir artistique et l'acte. Pour cela il faut tenter de déterminer ce que nous nous nommons agir et surtout d'en produire une archéologie (provenance et conséquences). En somme la provenance est celle de la distinction aristotélicienne des agir à partir de leur finalité. Il y a donc un champ moral à cette interprétation en tant qu'il faut réduire le *finalisme* de sorte de pouvoir restituer à l'être sa puissance. Cependant et il semble que cela soit encore impensé il pourrait y avoir un champ non-moral à cette interprétation en tant que la *poièsis* doit se maintenir absolument non finalisée au risque de ne pouvoir jamais advenir comme œuvre. Il n'y a œuvre que parce que l'agir n'est pas suffisamment autotélique

Voir le *Reader : Métaphysique*, 1050.

Au chapitre 4.5 de l'ouvrage *Karman* Agamben affirme que la théorie aristotélicienne de la différence entre *poièsis* et *praxis* n'est pas cohérente. Elle n'est pas cohérente parce qu'elle est morale, c'est-à-dire qu'elle est liée à la question d'un *bien* (et d'un processus de jugement). Il faudrait alors pouvoir lire cette distinction (en somme une question

Voir Agamben, *Karman*, 4.7

Thèse :

1. l'agir poétique est non-finalisé (il est donc plus faible) et il réclame ainsi un achèvement par des opérateurs externes (interprétation morale)
2. l'agir poétique est non-finalisé parce qu'il réclame une co-actorialité (interprétation conceptuelle).

de l'autorité de l'achèvement) en dehors de la morale, à savoir la lire à partir non pas encore de l'éthique, mais d'une actualité éthique de l'usage. En ce sens notre hypothèse est alors qu'il n'y a d'agir d'artistique que parce qu'il y a cette distinction et que celle-ci a pour fonction de déterminer la puissance d'appel de l'agir artistique à saisir l'opérativité de l'être en vue de réaliser la possibilité de l'œuvre.

de sorte de pouvoir réclamer (l'aide) l'agir de celui qui regarde. C'est seulement à cette condition qu'il peut y avoir une différence entre œuvre et œuvre d'art. L'œuvre d'art est la réclamation qu'une part de la « finalité » soit accordée et laissée à celui qui la saisit. C'est seulement à ce titre qu'il peut y avoir une co-actorialité. Et c'est alors seulement à ce titre qu'il faut penser un achèvement du finalisme et une réaffirmation contemporaine du concept de *poièsis*.

Dès lors notre première hypothèse est que, dès les débuts de la pensée philosophique, l'art est pensé comme un agir à partir d'un problème de finalité. Or la lecture traditionnelle a été une lecture morale tandis qu'il faut tenter d'en produire une lecture éthique et matérielle (liée à l'histoire matérielle). Toute la problématique consiste donc à penser la différence sur un plan non moral tout en continuant de déconstruire radicalement son interprétation morale et finaliste.

Notre seconde hypothèse a consisté à montrer depuis le plan d'une interprétation morale la transformation de l'interprétation du concept d'art en *produit*. L'art n'est plus pensé d'abord comme un agir mais comme un produit. La raison en est double : 1. la provenance morale de l'interprétation de la finalité, 2. l'interprétation technique de l'œuvre. Les conséquences en sont elles aussi doubles : a. l'œuvre est interprétée moralement comme un produit de l'activité, b. l'œuvre est interprétée comme le produit d'une activité technique.

Notre troisième hypothèse consiste à penser qu'il y a eu à un moment de l'histoire, que nous nommons modernité, la réaffirmation que l'art est un processus. Nous datons ce moment avec la

Nous faisons alors ici la distinction entre deux conceptions de l'histoire : d'abord l'histoire de l'art qui s'intéresse aux objets (donc au œuvre), ensuite l'histoire matérielle de l'art qui s'intéresse à la position de l'être devant l'œuvre. C'est cette lecture que nous faisons du problème de la *kharis* chez Aristote.

Il faut se souvenir que la traduction du *Peri poiêtikès* d'Aristote : l'ouvrage traite de la *poiêtikè tekne*. Or elle a été traduite en latin par *ars poéticus*. Je renvoie à l'interprétation du concept latin d'*ars*.

Voir pour cela l'ouvrage
Chrématisique & poièsis.

Pour la question de l'ambiance il faut d'abord se reporter au *Journal des frères Goncourt*, dont on trouve de 1870 à 1895 très exactement huit occurrences de ce terme. Il faut alors en faire un commentaire pour penser le naturalisme et les enjeux politiques et éthiques de la littérature autant que du photographique. Puis il faut se porter vers le sens de la *Stimmung* chez Heidegger.

Pour une appréhension de l'art dit conceptuel voir le séminaire XXIII.

modernité définie par le XIX^e siècle à partir de quatre symptômes fondamentaux : 1. les ruptures des codes et des fondements esthétiques, 2. l'apparition du concept de contexte puis enfin celui de teneur ambiante, 3. enfin celle très importante d'un déplacement de la saisie de l'œuvre de la forme à la teneur, 4. l'importance grandissante de la présence et du rôle du spectateur. Il nous faudra détailler l'ensemble de ces quatre paradigmes.

Notre quatrième hypothèse consiste à penser qu'il y a eu une troisième phase importante à l'histoire de l'œuvre, celle que nous nommons *art conceptuel*. Nous avons, dans le cadre du séminaire de l'an dernier déterminé cinq indications majeures pour penser l'art conceptuel : 1. comme relation contiguë entre le faire et l'interprétation du faire (ce qui permet *théoriquement* de rompre le processus aristotélicien), 2. comme réclamation de la puissance énonciatrice (par métalepse du récit, de la fiction, de l'histoire, du commentaire, du document, etc.), 3. la réclamation de l'intentionnalité, 4. réclamation d'un achèvement de l'ontologie et des métaphysiques, et 5. l'indication vers une *révolte* ou encore ce que nous avons nommé une *résistance*. Ceci serait alors la dernière phase (c'est-à-dire seulement la plus contemporaine) de l'histoire de l'œuvre; pensée comme agir, puis comme produit et enfin comme processus et concept.

Notre cinquième hypothèse consiste alors à penser cette relation. Si l'œuvre est pensée comme un agir, elle revêt trois dimensions, plus ou moins complémentaires, plus ou moins opposées et contradictoires : production, processus, concept. Trois manières de penser l'art, mais surtout trois

Ce déplacement on en doit l'examen à W. Benjamin (*Deux poèmes de F. Hölderlin*, in *Œuvres*, vol.I) : différence entre *Gestalt* et *Gehalt*.

L'importance de la présence et du rôle du spectateur est, nous semble-t-il, fondateur de la modernité. La lecture du paradigme aristotélicien de l'œuvre suppose qu'il nous faille penser et affirmer à la fois 1. l'achèvement pratique de l'œuvre, 2. l'achèvement moral, 3. le désintéressement de l'objet, 4. l'intérêt de soi-même quant à la position prise en monde, 5. l'impossibilité de la consommation et 6. l'histoire matérielle de l'œuvre. L'ensemble de ces six paradigmes pourrait constituer une lecture matérielle non morale de la distinction aristotélicienne entre *praxis* et *poiesis*. Cependant les modes contemporains du contrôle permanent de la lecture (médiation, critiques, autorités, etc.) de l'œuvre contemporaine semblent indiquer le contraire. Il semble que nous soyons parvenu de nouveau à un stade de

contrôle permanent de sorte que l'œuvre ne puisse exister que sous le mode nécessaire d'un achèvement moral (valeur critique, contenu codé, valeur marchande, valeur doxique, valeur mythologique, objets de communication). Or cette indication est le signe d'un changement de paradigme fort : fin de la modernité pour l'histoire (matérielle) de l'art et fin de la modernité pour l'histoire (politique) de l'être. Nous entrons alors dans un espace (histoire de l'être et de l'art) de la technocratie et du contrôle moral. L'histoire de l'œuvre est en ce sens un signe exemplaire.

prōcēdo, *cessi, cessum, ēre*. ¶ 1 aller en avant, s'avancer : *extra munitiones* CÆS. G. 5, 44, 4, s'avancer hors du retranchement ; *in medium* Cic. Verr. 5, 94, s'avancer au dehors, en public : *e tabernaculo in solem* Cic. Br. 37, sortir d'une tente pour aller au soleil ; *castris* VIRG. En. 12, 169, sortir du camp ; *lente atque paulatim proceditur* CÆS. C. 1, 80, 1, on s'avance lentement et progressivement ; *centum et viginti stadia procedere* Cic. Fam. 16, 9, 1, s'avancer de cent vingt stades, cf. Att. 6, 5, 1 ; 3, 12, 3 ; *manu missa, quæ tantum progrediatur quantum naves processissent* CÆS. G. 7, 61, 5, ayant envoyé une troupe avec mission qu'elle règle sa marche en avant sur l'avance des navires ¶ [fig.] s'avancer, se présenter : *altera jam pagella procedit* Cic. Fam. 11, 25, 2, me voici déjà à ma seconde page ; *hæc tibi laudatio procedat in numerum* ? Cic. Verr. 4, 20, pour toi cette déposition élogieuse se présenterait à point (arrangerait tes affaires) ? ¶ 2 [fig.] s'avancer : *dies procedens* Cic. Tusc. 3, 53, le jour s'avancant ; *quanto amplius processerat temporis, tanto* CÆS. C. 3, 23, 2, plus il s'était écoulé de temps, plus ; *si ætate processerit* Cic. Phil. 5, 50, s'il avance en âge ¶ continuer, se prolonger : *stationes procedunt* LIV. 5, 48, 7, le service de garde continue ; *alicui stipendia procedunt* LIV. 25, 5, 8, les années de service marchent (comptent) pour qqn, cf. LIV. 5, 7, 12 ; 23, 21, 2 ¶ 3 aller en avant, faire des progrès ; *honoribus longius* Cic. Br. 180, aller plus avant dans la carrière des magistratures ; *in virtute multum* Cic. Fin. 4, 65, faire de grands progrès dans la vertu, cf. Cic. Fin. 3, 6 ; *perspicuum est, quo ciborum condiciones processerint* Cic. Nat. 2, 146, on voit clairement jusqu'où s'est avancé l'art d'assaisonner les mets ; *eo recordari processit, ut* SALL. J.

1 **prōcessus**, *a, um*, v. *procedo* →.

2 **prōcessus**, *ūs, m.*, ¶ 1 action de s'avancer, progression, progrès : [au pr.] *in processu* SEN. Ben. 3, 29, 4, dans sa marche en avant, en suivant son cours progressif [fleuve] ; [fig.] *processus efficere* Cic. Br. 272, faire des progrès, cf. Cic. Br. 232 ¶ 2 progrès heureux, succès : SEN. Tranq. 2, 11 ; Polyb. 4, 28.

manière de penser notre position devant l'œuvre. La double différence est alors : 1. affirmer la non-cohérence de la distinction aristotélicienne entre *poiësis* et *praxis*, à moins de pouvoir le lire, dans une histoire matérielle comme la possibilité dans l'inachèvement de la co-actorialité du récepteur, 2. penser que l'histoire (matérielle) de l'art ne se situe pas d'abord dans l'œuvre mais dans la présence et la position du récepteur. Pour cela il faut penser que le centre de ce processus est bien la différence entre les termes *production* et *processus*, autrement dit entre les termes *pro-ducere* et *pro-cedere*. Le premier indique très précisément une activité de production soit en tant qu'il s'agit de déplacer les objets du monde soit qu'il s'agit de les produire, le second, quant à lui, indique une manière de s'avancer vers ou au devant de l'objet qui a été déplacé ou mis en mouvement. Ainsi le premier, la production parle de l'objet, tandis que le second parle de la position de l'être devant l'objet. C'est cette différence qui est au cœur du problème de l'interprétation de l'activité artistique, en tant qu'histoire ou histoire matérielle.

16 octobre 2018

prōdūco, *dūxi, ductum, ēre*, tr.
I conduire en avant ¶ 1 faire avancer, faire sortir : *pro castris copias* CÆS. G. 1, 48, 3, faire avancer les troupes devant le camp ; *exercitum in aciem* CÆS. C. 3, 56, 1, faire avancer l'armée en ligne de bataille ; *producta legione* CÆS. G. 5, 52, 2, la légion ayant été amenée hors du camp [et mise en ligne] ¶ 2 mener en avant, produire : *aliquem in conspectum populi Romani* Cic. Verr. 1, 122, produire qqn sous les regards du peuple romain ; *in contionem* Cic. Pis. 14, produire qqn dans l'assemblée du peuple ; *testes* Cic. Verr. 5, 131, produire des témoins, ou *producere aliquem* Cic. Verr. 4, 19, produire qqn comme témoin ; *ad necem* Cic. Verr. 5, 157, conduire au supplice ¶ [en parl. des tribuns de la plèbe qui introduisent les magistrats devant l'assemblée du peuple] *producere in contionem* ou *producere* seul : Cic. Sest. 33 ; Br. 217 ¶ 3 présenter, exposer : a) *nihil a Roscio pravum produci posse arbitrabatur* Cic.

productus, *a, um*

I part. de *produco*.

II pris adj^t, ¶ 1 étendu, allongé, long : *productiore cornu sinistro* Tac. An. 13, 40, avec l'aile gauche plus étendue ; *fabula quinto productior actu* HOR. P. 189, pièce dépassant cinq actes ¶ *producta syllaba* Cic. de Or. 3, 183, syllabe allongée ¶ *productiora alia* Cic. Or. 178, d'autres choses [phrases] trop étendues ¶ *productum nomen* Cic. Nat. 2, 66, mot