

SÉMINAIRE 2018-2019.

FIG. (FIGURE, IMAGE, GRAMMAIRE)

XXIX. SÉMINAIRE : PROTOCOLE.

« Πλὴν ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν  
προσαγορεύει, τὴν δὲ ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν.  
*Simonide a dit que la peinture est une poésie muette  
tandis que la poésie une peinture bavarde.*  
Plutarque, *Gloire des Athéniens*, 3, 346f4

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

## Séminaire XXIX

### *Sur le concept de protocole*

Ce séminaire consiste à penser — après avoir examiné les concepts de processus et de gestes, le concept de protocole. D'abord parce qu'il est essentiel pour la pensée moderne et contemporaine de l'art, mais aussi parce qu'il est essentiel pour penser le concept de performance et de performativité. Le protocole est un moyen de faire adhérer (de faire coller) deux choses qui ne sont pas compatibles, la teneur objective et la teneur performative.

Le terme protocole provient d'un terme grec *protokollon* qui signifie collage de chartes et de textes. Il provient encore du substantif *kollèsis* comme action de coller, d'unir et de *kollèma* qui signifie ce que nous nommons une page. Le *protocollum* signifie

Le terme provient de la technique de collage des bandes de papyrus pour réaliser une feuille sur laquelle écrire.

Le présent texte du séminaire existe sous une version largement étendue publiée dans le numéro 77 de la revue *l'Art même*.

À cela s'ajoute une enquête que la question du protocole menée auprès de trois artistes contemporains, Aurélie Pétreil, A Constructed World, Dieudonné Cartier. Les entretiens sont consultables sur <https://devenir-dimanche.org/protocole-enquete/>

Pno 110.4. c. o.  
**PROTOCOLLUM**, Liber ex glutine compactus, in quem acta publica referuntur. Errant enim qui putant esse memoriale, in quod raptim arca reponuntur, ut deinde in mundum redigantur, & perfectius extendantur, ut observat Cujacius ad Nov. 44. Utenim hodie Chartæ habent notam aliquam, ex qua dignoscitur quis eam chartam præparaverit; ita habebant olim Chartæ brevem adnotationem quæ declarabat, quo Comite largitionum (sub cuius cura erant Chartariæ) quo tempore, & à quo præparatæ fuissent chartæ: ex eo quippe congeriebatur sæpe falsitas.  
 PROTOCOLLORESARIIIS Vide *Froelarius*.

Du Cange et al., *Glossarium*,  
 1710, p. 499.

À ce propos nous mentionnons l'œuvre *Schema* (March 1966) de Dan Graham (in *Art conceptuel, une entologie*, ed. Mix, 2008). Dan Graham écrit d'abord un statement comme indication en vue de réaliser la pièce, un schema comme structure vide non activée, puis le poème dès lors que l'œuvre est activée dans une publication et enfin des commentaires.

donc la page de garde, le frontispice, littéralement «la première page collée». Le *protocollum* est la première surface d'indications en vue de la lecture. Le *protocollum* est cette première page ou surface qui donne les indications nécessaires en vue de produire une réception. Tout objet en vue d'une réception peut dès lors être nommé protocole, en ce qu'il y a des données qui inscrivent et circonscrivent l'épreuve possible de la lecture et de la réception. Dans le *Glossarium ad scriptores medicæ et infimæ Latinitatis*, le terme *protocollum* est désigné ainsi : *liber ex glutine compactus, in quem acta publica referuntur*.

Le protocole indique une relation contiguë entre *art* et *rite*. Nous avons à plusieurs reprises montré après le travail d'Émile Benveniste que les termes latins *ars* et *ritus* entretenaient une double relation étymologique et conceptuelle. Les termes proviendraient d'une même racine supposée \**ar* qui aurait indiqué un processus de resserrement ou d'étrécissement. Il y a une multitude de termes grecs et latins qui indiquent ce rapport moral d'un resserrement technique du réel en vue de le rendre plus articulé pour la perception. D'autre part les termes *ars* et *ritus* auraient alors en commun de désigner des processus de canalisation du réel. En somme si le monde est une surmesure d'événements pour l'être alors il faut être capable de canaliser ce flux pour le rendre recevable. Ce que nous pourrions nommer une *médiation du réel*. Ainsi ces termes désignent trois processus de canalisation et de resserrement du réel : ce que nous nommons le *rituel*, la *technique* et l'*art*. Les protocoles sont ce

Voir de l'auteur *Chrématisique & poièsis*, éd. Mix, 2016, le chapitre II.

Émile Benveniste, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, I, éd. de Minuit, 1969, p. 110.

Voir pour cela le séminaire du Thor donné en septembre 1969 par Heidegger in *Questions III & IV*, Gallimard, 1966, p. 420 : la philosophie commence à partir de la conscience de cette surmesure que les Grecs nommaient *thaumatizein*.

qui permettent d'adresser ces dispositifs et d'en indiquer les modes d'existences techniques et pratiques en vue d'en faire l'expérience. C'est cela qu'indique cette « première page ».

Le protocole indique encore une relation à la célébration qui consiste à faire advenir un être à un plan de la notoriété. C'est-à-dire à faire en sorte que ses propres usages soient ouverts à la notoriété et deviennent soit des rites soit des protocoles. C'est cela que produit ce qui se nomme une cérémonie, à savoir la manifestation d'une forme de respect. Ceci n'advient qu'à la condition que soit réalisé ce que la pensée latine, puis la pensée moderne opère silencieusement entre les termes dignité et décor : on manifeste à l'être digne des formes de respect que l'on nomme décoration puis se manifeste pour l'être digne un transfert de ce respect comme possibilité d'acquérir, par valeur, l'épreuve d'un décor .

Plus précisément encore pour nous l'art moderne et contemporain entretiennent une relation étroite au protocole à partir de l'épreuve de l'adresse. Comment pouvons-nous définir notre modernité artistique? Probablement à partir d'un problème de position. Qu'est-ce que cela signifie? Ce qui est antérieure ou simplement opposé à la modernité consiste à penser une position fixe de l'œuvre et des modèles de sa réception. Cela suppose des usages et dans certains cas des rituels. Est moderne ce qui ne s'intéresse pas à la fixité de l'œuvre mais bien plus à la position que l'être prend devant l'œuvre. Cela tient au fait que pour la modernité l'œuvre n'est pas déterminée par la stabilité d'une forme mais bien au contraire par l'opérativité d'une teneur qui est déterminée par l'instabilité de la

L'un et l'autre ont la même racine le verbe impersonnel *decet* qui signifie il convient. La dignité est la position convenable, tandis que le décor est à la fois ce qui convient et ce qui est nécessaire pour signaler la dignité d'un être.

Il faut entendre la construction des concepts de *doxa* (notoriété) et de valeur de l'œuvre.

Walter Benjamin, *Thèses sur le concept d'histoire* in *Œuvres*, Gallimard 2000, t. III. : « Il s'agit pour le matérialisme historique de retenir l'image du passé qui s'offre inopinément au sujet historique au moment du danger (*im Augenblick der Gefahr*). Ce danger menace aussi bien les contenus de la tradition que ses destinataires », fragment VI.

position du récepteur devant l'œuvre. Dans ce cas la possibilité que l'œuvre puisse réellement devenir une œuvre est plus instable et plus « risquée ». Il y a au sens benjaminien un *Gefahr*, un péril dans cette expérience. C'est alors précisément ici qu'intervient le sens du protocole tel que nous l'entendons dans la pensée moderne : soit il existe pour stabiliser l'épreuve de l'œuvre, soit il existe pour avertir de la possibilité d'un péril de la réception.

Si le protocole existe pour stabiliser l'épreuve de l'œuvre il advient alors une série de problématiques liées à l'histoire des dispositifs. D'abord parce qu'il faut considérer que le protocole est soit déterminé par l'artiste lui-même, soit déterminé par l'appareil critique qui entoure l'œuvre (la muséographie et l'ensemble des processus qui constituent l'histoire de l'art). L'histoire de l'art en cela peut alors être considérée comme un hyper-protocole. S'il existe pour avertir de la possibilité d'un péril de la réception, alors le protocole n'appartient pas à l'histoire de l'art, d'abord parce qu'il est déterminé par l'artiste et non par le critique, ensuite parce qu'il appartient à l'historialité de la réception de l'œuvre. Historialité signifie ici l'histoire matérielle de l'œuvre à partir de la réception et à partir du péril même de cette réception. Le protocole ici n'est pas une instruction en vue de la réussite de la réception, mais il est une instruction en vue de signaler la puissance particulière de la position devant le dispositif. La différence substantielle se tient ici. Soit l'épreuve d'un hyper-protocole soit celle d'un avertissement au danger de l'œuvre. Il s'agit alors de prendre en considération la question de la présence et du contexte : ce sur quoi insiste le protocole dans sa

visée moderne est à la fois le danger de la réception et l'importance primordiale de la position du récepteur. Ce que le concept moderne de réception indique est un problème de co-existence et un problème de co-actorialité. L'œuvre ne peut advenir que parce qu'il y a co-existence et co-actorialité. La co-existence signifie bien sûr un petit peu plus que simplement le fait d'advenir devant une œuvre; cela signifie qu'il n'y a co-existence de la teneur de l'œuvre et de la position du récepteur de l'œuvre qu'en tant que récepteur. Cette relation de la teneur de l'œuvre et de la teneur du récepteur suppose alors la possibilité de cette co-existentialité, de ce caractère de co-existentialité, devrions-nous écrire. Le protocole indique l'ensemble des éléments qui ouvrent à la possibilité de ce caractère. La possibilité de ce caractère est ce que nous nommons art ou mieux encore poièsis. La co-actorialité signifie quelque chose de cette épreuve d'une co-réalisation. Il faudrait même écrire l'épreuve d'une méta-poièsis. Ce que le protocole indique alors est que la réalisation, au sens du terme grec poièsis est un partage de tâche entre l'auteur et le récepteur. Ce que le protocole permet est l'appréhension des dispositifs de monstration.

Walter Benjamin, *Deux poèmes de F. Hölderlin* in *Œuvres*, Gallimard, 2000, t. I. Benjamin fait la différence entre la *Gestalt* la forme qui n'est plus déterminée par la modernité et qui ouvre au danger de la non reconnaissance possible de l'objet en tant qu'œuvre et de la *Gehalt*, la teneur interne. La réception est un processus complexe de saisie de la teneur interne. Dans ce cas la saisie de l'œuvre poétique ne passe pas exclusivement par la reconnaissance du poème, *Gedichte* mais par le *Gedichtete*, le poématique. Or Benjamin précise que le *Gedichtete der Gedichte ist allgemein das Leben*, c'est-à-dire communément le vivant. Il faut être en mesure ici de comprendre le vivant comme l'usage et de comprendre la puissance de la présence de l'adverbe en ce que l'épreuve de l'œuvre ne peut plus être qualitative mais bien adverbiale.

18 décembre 2018

Voir Martin Heidegger, *op. cit.*  
le séminaire du Thor.