

SÉMINAIRE 2018-2019.

FIG. (FIGURE, IMAGE, GRAMMAIRE)

XXXI. SÉMINAIRE : AURA & AGŌN.

« 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 XXXI

*W. Benjamin : aura & agôn*

Walter Benjamin,  
*L'œuvre d'art à l'ère de la  
reproductibilité technique*  
(*Das Kunstwerk im  
Zeitalter seiner technischen  
Reproduzierbarkeit*), version  
de 1939, in *Œuvres*, trad. M.  
de Gandillac, Gallimard,  
2000, t. III, p. 269.

Walter Benjamin se situe à un tournant de l'histoire de l'interprétation de l'œuvre en tant que pour penser la sphère de la reproduction il faut à la fois repenser celles de la fondation et de la réalité, celle de la teneur et enfin celles de la puissance dialectique à partir de la réception du choc et des usages.

Le texte ouvre sur un problème de *fondation*. Depuis quoi est fondée l'œuvre? La réponse avait été donnée par Aristote et l'ensemble de ses commentateurs, sur une double disposition naturelle (*phusis* in *Poétique*, 1448b5) qui consiste à préférer reproduire et à y trouver du plaisir. Benjamin, parce qu'il est moderne, ne fonde pas l'œuvre sur une

Le texte au complet « Sur le concept d'aura » est paru dans le n°13 de la revue *Infrance*, 2019.

fr. 1

Résumé des 15 fragments

Prologue.

I. L'œuvre est par principe reproductible mais ceci est différent de la reproductibilité technique (elle devient un procédé artistique);

II. *Hic et nunc* (*Hier und Jetzt*), *ici et maintenant* / authenticité / *aura*. La technique détache de la tradition et actualise l'objet produit.

III. L'*aura* est « l'unique apparition d'un lointain, si proche soit-il » (*Diese letztere definieren wir als einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag*).

La reproduction se distingue de l'image

IV. L'œuvre liée à l'*aura* est liée aussi au rituel.

Pour la première fois il y a la possibilité de s'émanciper du rituel. si l'art n'est plus lié au rituel il est alors lié à la politique

V. La valeur d'exposition (*dem Ausstellungswert*) et la question de l'*occasion*.

VI. Photographie.

VII. Cinéma.

VIII. Cinéma et performance.

IX. Non reproductibilité de l'*aura*

X. Être filmé.

XI. Significativité et pénétration

XII. Prétention de l'œuvre d'art à s'adresser aux masses (*von dieser durch den Anspruch des Kunstwerks auf die Masse ausgelöst wurde*)

XIII. Aperception et débit messianique dans l'image cinématographique.

XIV. L'art est une demande (*eine Nachfrage*). opposition recueillement distraction (*die Versenkung und Ablenkung*; immersion ou absorption et distraction) le verbe *versenken* signifie aussi le naufrage. La qualité tactile.

XV. Question de l'usage

qualité ontologie de l'être mais sur un état, à savoir que tout support est reproductible. La différence est immense parce que cela suppose l'achèvement d'une ontologie de l'être et de l'œuvre. En ce sens même la *fondation*, autrement dit le *fond*, ne serait que le support et la possibilité de ses usages (*Gewöhnung*), et de la manière avec laquelle nous allons les *tenir hic et nunc*.

fr. 15

Platon, *République*, III, 398b, X, 605d.

fr. 11

Cependant il y avait eu une première mise en garde (Platon) contre cette disposition à produire de la *mimèsis*, de la reproduction. On pense encore que cette mise en garde tient à un problème de dégradation ontologique du réel et donc de la réalité. Or plus matériellement, pour Platon, la *mimèsis* est un problème à partir du moment où elle sépare l'être de l'agir. La *mimèsis* est alors *fondamentale* en tant qu'elle reproduit l'agir des êtres. Il semblerait qu'ici Benjamin se situe dans une tradition platonicienne et que la lecture qu'il produit du photographique et du cinématographique soit pensée à partir du concept des *muthologoi* c'est-à-dire de ceux qui reproduisent les agir humains. Et qu'en cela l'œuvre est bien politique et non esthétique (plaisir) comme chez Aristote.

fr. 3

Quant à la question de l'*aura* nous proposons deux hypothèses. La première consiste à traduire ce terme par *atmosphère*. Plus précisément au sens premier de l'*aura* elle est l'émanation fixe des choses, mais dans l'épreuve d'un *hic et nunc* elle est une atmosphère en tant que l'*aura* est alors l'épreuve de ce qui change, de ce qui tourne. Je propose donc que le sens moderne de l'*aura* dans l'épreuve d'un *hic et nunc* soit celle d'une teneur atmosphérique des changements de toute œuvre à la fois dans son *aître* (espace) et dans son *être* (temporalité). La

*Aura* est un terme latin qui dit le souffle, l'émanation (celle d'un parfum, celle de l'or, par exemple) et d'un terme grec qui dit aussi le souffle mais plus encore l'air frais et surtout le cours changeant des événements.

C'est pour cela que nous

le traduisons pas atmosphère, et même nous pourrions le traduire par ambiance.

(réception tactile) en tant qu'accoutumance (*Gewöhnung*) mais aussi se familiariser, se sevrer, s'habituer (*wohnen* : habiter, rester, demeurer, être satisfait, se sevrer : *wöhnen* : vivre, habiter).  
Épilogue.

*Chrématisique & poièsis,*  
*op. cit.* II, 16.

Emmanuel Kant, *Critique et*  
*la faculté de juger*, §43, 1790 ;  
Jacques Derrida, *La Vérité*  
*en peinture*, Flammarion,  
1978

épilogue

Manuel Reyes Mate, *Minuit*  
*dans l'histoire*, trad. A. Tal-  
bot, éd. Mix., 2009

seconde hypothèse consiste à comprendre que le concept de plaisir chez Aristote n'est pas si simple (1448b9) parce qu'il s'agit de *kharis*. Dans ce cas le plaisir n'est pas une absorption mais au contraire la production d'une émanation : le corps n'absorbe pas l'œuvre comme une consommation, mais ne fait que refléter l'œuvre, laissant alors la propre *aura* de l'œuvre qui ne sert à rien et en la faisant émaner sur le corps devenu, ici et maintenant, charismatique et auratique. La *kharis* aristotélicienne est devenue le *plaisir désintéressé* chez Kant et le *je-me-plais-à-me-plaire-à* de Derrida. Ainsi l'*aura* ne peut désigner ce qui émane de quelque chose de sorte que nous puissions la saisir et la consommer, mais elle émane de la puissance de changement dans l'épreuve d'une relation entre œuvre et spectateur : c'est pour cette raison qu'elle est non-reproductible et qu'elle doit à tout prix maintenir cette non-reproductibilité.

La question de l'*agôn*, autrement dit les relations entre le jeu et la guerre est ici essentielle. Ce qui sera la crise de la technique est à la fois son hypostase et son asservissement à la destruction et au meurtre industrialisés. Or le lieu de l'œuvre, autant que celui du théâtre que celui de la philosophie sont placés dès l'antiquité dans l'*agôn* qui n'est pas exactement une lutte mais un jeu qui permet d'équilibrer les tensions dans le vivant. L'épreuve agonistique est celle de la politique. La conclusion de Benjamin est alors d'autant plus claire : toute tentative d'esthétisation du conflit à un péril et à un choc irréductible, ouvre au « minuit dans l'histoire ». En revanche il faut reconvoquer la puissance nécessaire de l'*agôn* dans l'espace politique. C'est cela qui est au cœur de la proposition d'une politisation de l'art.

Friedrich Nietzsche, *La joute*  
*chez Homère*, 1872 : l'*agôn*  
garantie l'équilibre de la cité en  
maintenant à un point d'égalité  
les êtres.

Martin Heidegger, *Questions III*  
& *IV*, *op. cit.*; p. 415.

*fr.* 14 Le *Chockwirkung*, l'effet du choc est là aussi un concept crucial en tant qu'il semble traduire ce que les grecs pensaient avec le *thaumatizein*, c'est-à-dire l'effet d'étonnement et de choc que nous éprouvons devant les événements et les phénomènes du monde. Il est même, trente plus tard, en 1969 le cœur d'un des derniers séminaires de Martin Heidegger, celui du 6 septembre au Thor. La pensée occidentale commence à partir du moment où nous est proposée la gestion de ce choc. Or il y a cinq gestions de ce choc : le rituel en tant qu'il le stabilise dans une lecture théologique, magique ou mythologique, la *tekhne* en tant qu'elle le canalise, la connaissance en tant qu'elle produit une analyse, l'art en tant qu'il l'absorbe dans la reproductibilité technique et enfin la politique en tant qu'elle est en mesure de fournir du soin. La proposition de Benjamin est de suspendre la fonction ritualisante et de la remplacer par la fonction politique à condition que cette fonction soit en mesure de prendre soin des êtres. Si ce n'était pas le cas alors l'art doit devenir révolutionnaire.

*fr.* 15 Reste enfin la question des usages, c'est-à-dire la manière avec laquelle nous habitons ces espaces. La teneur auratique de l'œuvre est ce qui ouvre l'être à envisager qu'il puisse y avoir des choses à portée de main et d'autres plus lointaines. C'est ce que nous entendons dans cette réception haptique : l'épreuve de ce qui peut se toucher et l'épreuve de ce qui peut venir partager et modifier nos manières éthiques et morales de vivre.

2 mars 2019