

SÉMINAIRE 2019-2020.

FIG. (FIGURE, IMAGE, GRAMMAIRE)

XXXIII. SÉMINAIRE : INTRODUCTION.

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

### Séminaire XXXIII

#### *Introduction*

Voir pour cela les actes du  
colloque *Actes & images*,  
Ensp, 2019

Durant l'année 2018-2019 nous avons centré nos réflexions autour des rapports *actes & images*. En somme nous avons tenté de fonder ou de penser les relations de fondations entre l'histoire de l'acte (et donc de l'œuvre) et celle de l'image. Pour cela nous avons traversé sept champs d'investigation qui ont donné sept séminaires : le premier sur une interprétation de l'acte performatif, le deuxième l'opposition produit et processus le troisième sur la question du protocole, le quatrième (l'apport essentiel de cette année) sur la préparation à une interprétation du concept de *biomimèsis*, le sixième sur la question de l'*aura* et son interprétation contemporaine et la dernière sur le concept philosophique de collecte (*logos*). Ceci à constituer le plan général de nos recherches.

Colloque III, *Vues et données* aura lieu les 13 et 14 février 2020.

Pour l'année 2019-2020 nous aimerions centrer nos recherches sur la relation occultée entre *vues & données*, c'est-à-dire sur la relation complexe entre ce que nous pourrions nommer une « prise de vue » et sa transformation en « données ». Pour cela nous aimerions proposer pour le premier séminaire un état des lieux de l'art et un cadre de réflexions.

Depuis la fin des années 2000 nous assistons à une diverse transformation des régimes artistiques. Nous supposons que ces transformations sont au moins doubles en tant qu'elles touchent à la transformation des éléments du monde en données (que ce soit du code, de l'image, de la photographie, du relevé, du performatif, etc.) et en tant qu'elle touche à l'usage politique et éthique de ces données. La première crise a eu lieu à partir des années 1960 avec l'art conceptuel parce qu'il s'agissait alors de penser ces données (qu'elles soient chiffres, discours, mathématique, poétique, relevés scientifiques, etc.) en tant que processus et non en tant qu'objets. Il nous semble que la première gigantesque faille se situe il y a cinquante ans sous la forme d'un avertissement et d'une révolution esthétique qui consistait à dire que l'œuvre et la réception de l'œuvre se situent dans les processus d'adresse et de réception en affirmant alors que l'œuvre est délégable (*Art by telephone*, 1969); 1., qu'elle est transposable (*What happens in Halifax stays in Halifax*, R. Barry, 1969; *Schema*, L. Weiner, 1968-1973); 2.), qu'elle est computationnelle et processuelle (*The House of Dust*, A. Knowles, 1967); qu'elle est intermédia (*Picture to be Read/ Poetry to be seen*, cur. Jan van der Marck, 1967); qu'elle est informationnelle et liée à la donnée (*Information*, K.

Pour *Schema* de D. Graham, voir *Art conceptuel une entologie*, éd. Mix. 2008, p. 189 sq  
<https://www.moma.org/collection/works/147043>

Pour *The House of Dust*  
<http://www.cneai.com/evenement/#/article-3003>

*Art by telephone... Recalled*  
(dir. S. Pluot et F. Vallos),  
éd. Mix., 2013

Voir le travail de Mario Garcia Torres  
(et un interview : <http://johnmenick.com/2007/09/26/mario-garcia-torres-interview.html>)

Pour l'exposition *Picture to be Read/* : <https://mcchicago.org/Exhibitions/1967/Pictures-To-Be-Read-Poetry-To-Be-Seen>  
et le texte en français de Jan van der Marck : <https://ensprai.hypotheses.org/article-025-du-24-02-2017-pictures-to-be-read>

Information : <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2686>

When attitudes : <http://www.contemporaryartdaily.com/2013/09/when-attitudes-become-form-at-kunsthalle-bern-1969/>

M. Foucault  
1970-1971 : *Leçons sur la volonté de savoir*, Gallimard, 2011, 318 p.  
1971-1972 : *Théories et Institutions pénales*, Seuil, 2015  
1972-1973 : *La société punitive*, Gallimard, 2013,  
1973-1974 : *Le Pouvoir psychiatrique*, Gallimard, 2003,  
1974-1975 : *Les Anormaux*, Gallimard, 1999,  
1975-1976 : « *Il faut défendre la société* », Gallimard, 1997,  
1977-1978 : *Sécurité, territoire, population*, Gallimard, 2004,  
1978-1979 : *Naissance de la biopolitique*, Gallimard, 2004,  
1979-1980 : *Du gouvernement des vivants*, Seuil, 2012,  
1980-1981 : *Subjectivité et vérité*, Seuil, 2014,  
1981-1982 : *L'Herméneutique du sujet*, Gallimard, 2001,  
1982-1983 : *Le Gouvernement de soi et des autres I*, Gallimard, 2008,  
1983-1984 : *Le Gouvernement de soi et des autres II : Le Courage de la vérité*, Gallimard, 2009

McShine, 1970 ), qu'elle est liée aux usages (*When attitudes become forms: live in your head*, de Harald Szeemann, 1969).

Cette première crise est liée à une série de remarques sur l'état de l'art produite par des penseurs qui seront les modèles à partir desquels une pensée contemporaine de la données et de ses usages est possible. Ces penseurs sont M. Heidegger (des quatre conférences de Brême en 1949 à celle de Paris en 1964 et à celle d'Athènes en 1967), M. Foucault (archéologie du sujet et archéologie des modèles de représentation, dans les cours jusqu'en 1984), J. Derrida (*La Grammatologie*, 1967, *La dissémination*, 1972). L'ensemble de ces travaux a permis de réaliser une archéologie de ce qu'est à la fois une œuvre et une donnée, et surtout de préparer une interprétation des relations entre œuvre et données.

Cette crise semble se répercuter à partir d'une série de crises techniques et politiques (création d'internet en 1989, téléphone portable, web 2.0 à partir de 2005, la crise économique de 2008, la crise des serveurs, et les crises environnementales.) qui deviennent les modes d'intérêts et les modes de recherches d'une nouvelle génération d'artiste. En somme si l'histoire de l'art est une histoire complexe de la représentation du monde, notre modernité est une histoire critique de la représentation du monde. Et dans ce cas le contemporain est une histoire critique de la manière avec laquelle nous captions et nous saisissons pour représenter le monde. Ce qui signifie que nous désignons un enjeu critique

Martin Heidegger  
- *La chose et La Technique* in *Essais et conférences*  
*Le Pêril*, in revue *L'Infini* n°95,  
*Le Tournant* in *Questions III & IV.*, toutes 1949  
- *La Fin de la métaphysique et la tâche de la pensée*, 1964 in *Questions III & IV* ;  
- Conférence d'Athènes (La provenance de l'art et la destination de la pensée), 1967  
<http://laboratoirefig.fr/wp-content/uploads/2016/04/Pages-de-Cahier-de-LHerne-n-45-Heidegger.pdf>

Pour l'ensemble de ces recherches voir le séminaire FIG. (année 2014-2017) ainsi que les actes du Colloque I. Et surtout voir F. Vallos, *Chrématisique & poïésis*, éd. Mix., 2016, les chapitres III et IV.

important qui indique que nous entrons dans une phase particulière de l'histoire de l'œuvre et de l'art que nous nommons *biomimétique* en ce qu'il ne s'agit plus de représenter les éléments du monde mais bien plutôt la manière avec laquelle nous nous en servons et la manière avec laquelle nous les prélevons (voir à ce propos le colloque *Actes & images*, Ensp Arles, 2019. Il y a une jeune génération d'artistes, de penseurs et de curateurs qui ne cessent de penser cette transformation à partir de l'archéologie de l'opérativité réalisée par G. Agamben (*Homo sacer*, 1997-2015 6. ) : il sont Hito Steyerl, Walead Beshty, Aurélie Pétreil, Virgile Fraisse, A Constructed World, Yuri Pattison ou encore Paul Kneale ou bien Documentations\_Art, etc. C'est à l'endroit de cet état de l'art et de cette crise que nous situons le point de départ de notre recherche, à l'endroit précis où la question essentielle pour l'œuvre, la représentation et le photographique n'est pas la saisie du monde mais ce que nous en faisons et la manière avec laquelle cela modifie nos modes de représentation et d'interprétation

<http://laboratoirefig.fr/>  
12 février 2019

<http://laboratoirefig.fr/>  
17 janvier 2019

Giorgio Agamben, *Homo sacer* (1997-2015), Le seuil, 2015

<https://www.actionstakenunder-thefictitiousnamewaleadbesh-tystudiosinc.com/>

<https://aureliepetrel2.allyou.net/4407184>

<https://www.virgilefraise.com/>

<http://aconstructedworld.com>

<http://yuripattison.com/>

<http://www.paulkneale.net/>

<https://documentations.art/>

Pour permettre de penser cet axiome nommé *Vues & données*, il est nécessaire d'établir à partir d'une enquête et d'une analyse spéculative, une archéologie du concept de donnée ou ce qui est nommé, depuis le monde anglo-saxon, une *data*. L'existence d'une donnée suppose qu'advienne une prise de vue au double sens d'une captation comme image et comme théorie.

Pour la pensée antique, la *théôria* est une captation du monde par la vue; son transfert en données est nommée pensée théorématique. Cela suppose

que quelque chose soit « pris » pour être « donné » autrement.

Le premier travail de recherche consistera à établir une archéologie de cette prise, c'est-à-dire une archéologie des modes de prélèvement des éléments de sorte qu'ils soient d'abord saisis puis transformés en données. L'analyse du concept de prise se trouve être, en fait, une analyse du fondement de la philosophie.

Le deuxième temps de travail nécessitera d'interpréter le concept de donnée. La donnée relève du *don* et cela induit une contrepartie au don comme contre-don (*pharmakon*). La transformation des prises en données ouvre au danger historique de l'être, c'est-à-dire qu'il ouvre à la nécessité d'interpréter ce danger comme état de crise pour l'être et nécessite l'interprétation de la teneur de ce contre-don. Il est en soi double : d'abord celui d'une surabondance ingérée et critique et celui d'une réaffirmation infinie de la donnée comme code. Cela signifie que le contre-don de la donnée est l'imposition d'une nécessité de la mesure et de la mesurabilité infinie de tous nos actes et usages.

Ainsi trois espaces nous intéressent :

1. établir une *archéologie du concept de donnée*
2. définition d'une *biomimésis*
3. interprétation des conséquences d'une *sunéidésis* (autrement dit conscience comme image de ce que nous laissons du monde)

27 octobre 2019