

## SÉMINAIRE 2021-2022.

### FIG. (FIGURE, IMAGE, GRAMMAIRE)

#### L. INTRODUCTION

« Si du moins il m'était laissé assez de temps pour accomplir mon œuvre, je ne manquerais pas de la marquer au sceau de ce Temps dont l'idée s'imposait à moi avec tant de force aujourd'hui, et j'y décrirais les hommes, cela dût-il les faire ressembler à des êtres monstrueux, comme occupant dans le Temps une place autrement considérable que celle si restreinte qui leur est réservée dans l'espace, une place, au contraire, prolongée sans mesure, puisqu'ils touchent simultanément, comme des géants, plongés dans les années, à des époques vécues par eux, si distantes entre lesquelles tant de jours sont venus se placer dans le Temps. »

Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, 1927

### Séminaire L

#### *Introduction*

Pour l'année 2021-2022, nous voudrions ouvrir un séminaire structuré autour d'une analyse du concept de *hantise* et plus spécifiquement une *hantise des images*. Les années précédentes ont été consacrées à l'analyse d'une crise exemplaire des *data* comme expérience d'une surabondance irrecevable pour l'être et comme une nouvelle expérience pour l'art et l'épreuve de l'œuvre. L'être doit tenir face à une surabondance de la réalité et l'épreuve de l'art doit

intégrer la possibilité d'un geste qui dépasse la seule capacité à produire toujours un peu plus de *data*.

Il semble que soit possible pour l'histoire contemporaine de l'œuvre plusieurs épreuves de cette crise de la *data*. La première consiste à refuser de produire de la *data* et préférer plutôt une production performative et non fondée sur des dispositifs qui se conservent, qui se figent et qui s'établissement. La deuxième consiste à établir une forme plastique critique de ces dispositifs et faire en sorte que l'œuvre soit une mise en garde sur les conséquences de cette surabondance. La troisième consiste enfin à produire des dispositifs de latence qui supposeraient que la production de *data* soit conditionnée à des contraintes fortes : tant qu'elles ne le seraient pas, il n'est pas alors nécessaire de faire advenir le dispositif à une épreuve matérielle de la *data*.

Puis nous avons tenté de penser la *data* non pas exclusivement à partir de sa surabondance, mais à partir de la saisie et du prélèvement. Pour qu'il y ait « donnée » il faut que quelque chose soit saisi sur le réel et sur la réalité (sur le monde). Nous avons insisté sur une théorie du prélèvement comme destruction du monde et altération du support à partir duquel le vivant peut advenir. Nous avons proposé le concept d'un *image synéidétique* comme image d'une conscience de l'état restant du monde. La tâche contemporaine de l'art devrait pouvoir s'attacher à saisir cette conscience et laisser voir cet état.

L'histoire de l'art c'est énoncée comme une manière de représenter le monde, puis dans sa version moderne elle s'est affirmée comme une

manière de représenter nos modes de représentation du monde. Dans ses formes les plus radicales l'art a rejeté la possibilité de la représentation. Dans ses formes les plus contemporaines l'art s'intéresse à représenter l'état restant du monde.

À cette étape du travail de recherche, nous avons intégré la question d'une conditionnalité de l'image. Si l'état du monde est une question centrale, alors toute production doit être liée à une série de conditions. La conditionnalité de l'image est un processus politique autant qu'éthique.

Nous intéressent alors, à partir de l'ensemble de ces recherches, de réfléchir, cette fois, à l'état de l'être, assujéti à un état critique du monde et à un fonds surabondant et insolvable d'images. La surabondance de ce fonds est à interpréter à partir de la question grecque du *thaumatizein*. La crise essentielle de l'être consiste à entendre que sa surface de réception phénoménologique des événements et des représentations est infiniment faible face à leur quantité infinie. Ceci est ce que nous nommons la crise moderne de l'image : il y a trop d'images pour l'être mais nous ne cessons encore d'en produire parce qu'il s'agit d'une des dernières choses qu'il nous est donné de faire. Or si la surabondance (*Übermass*) chez Heidegger (séminaire du Thor du 6 septembre 1969) comme conscience est la naissance de la philosophie, cette nouvelle surabondance est celle d'une conscience de l'échec de la philosophie comme mise en garde sur l'épreuve de cette surmesure et la possibilité d'une nouvelle philosophie comme gestion d'une seconde phase du *thaumatizein*.

Notre première hypothèse est qu'il s'agit de repenser la philosophie comme un soin (repenser la *sophia*), comme une habileté particulière à prendre soin de l'être hanté. Nous sommes hantés parce que nous accumulons un nombre infini d'images qui réclament une réparation. C'est que nous nommons le syndrome des filles Bovary. Nous sommes le réceptacle d'un nombre d'infinies d'images abandonnées qui s'accroissent en réclamant la possibilité d'une réparation ou d'un achèvement qui ne viendrait pas augmenter la crise de l'état restant du monde. Or nous avons indiqué que la hantise est une manière particulière d'éprouver une co-présence au sens d'une co-habitation. Dans la hantise quelque chose vient prendre place où nous habitons et vient partager ce qui est laissé libre de sorte que nous existions. Ce que nous nommons en philosophie contemporaine l'être. Dans la hantise ce qui vient co-habiter, vient aussi prendre trop de place dans ce qui devrait rester disponible pour notre existence. De sorte que nous advenons à la fois dans un monde rendu indisponible et dans une indisponibilité de la possibilité de l'être. Deux fois nous manquons d'espace et de fonds, nous manquons d'être. Nous sommes hantés parce que nous est offert une surabondance d'images en même temps qu'une réduction infinie de la disponibilité. Nous sommes envahis de spectres qui réclament une réparation de leur abandon et de l'état restant du monde, tandis qu'ils s'accaparent les derniers espaces disponibles à notre existence.

La deuxième hypothèse est qu'il nous fait définir ce que signifie la *hantise*. Hanter désigne une manière de fréquenter. Il provient d'un terme de

l'ancien scandinave *heimta* qui désigne une manière de se conduire à la maison. Or il existe bien une crise de nos espaces qui se rendent indisponibles parce que l'état restant du monde ne permet rien d'autre et parce qu'ils sont remplis de spectres qui errent. Le spectre est donc cet état restant du visible et des visibilitées.

Enfin notre troisième hypothèse consiste à interpréter le concept et les pratique de l'iconophagie comme pratique de l'ingestion et de la digestion des images (voir l'ouvrage de Jérémie Koering). Que signifie l'ingestion ? Le terme latin *ingero* dit «porter dans» «se jeter sur». Il provient du verbe *gero* qui signifie porter, accomplir, se charger de quelque chose. L'ingestion est une manière de faire en sorte que porter en soit quelque chose de sorte que s'accomplisse quelque chose. Quand au verbe *digero* il doit la séparation, la répartition et la distribution. Il y a donc une double manière de produire une gestio, comme manière de «gérer» votre saisie et notre assimilation des choses du monde. Soit comme ingestion, soit comme digestion : à la fois comme se charger de quelque chose et en même temps séparer radicalement cette chose de son support pour l'assimiler.

Il nous intéresse alors de penser à la fois ce problème essentiel de gestion d'ingestion et de digestion comme rapport à l'image et aussi de tenter d'analyser pourquoi l'histoire de l'art à toujours refuser d'interpréter nos processus iconophagiques.

26 octobre 2021