

SÉMINAIRE 2020-2021.

FIG. (FIGURE, IMAGE, GRAMMAIRE)

XLVIII. PRÉSENTATION COLLOQUE

« 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 XLVIII

#### *Présentation colloque*

Le présent colloque est le quatrième organisé par le laboratoire Fig. Le premier, prenait acte des relations entre le texte et l'image et opérait une conclusion des recherches entamées entre 2015 et 2018. Le deuxième proposait des recherches sur les relations entre acte et image et ouvrait un nouveau cycle de recherche sur les relations que l'image entretient à l'opérativité et l'effet que toute production d'image produit sur le vivant. Le

troisième colloque (donné en 2020) a tenté de penser les relations entre l'image et la prise, autrement dit le prélèvement qui est produit sur le monde. Enfin le quatrième colloque, qui est donné en 2021, entend proposer une réflexion sur les conditions de l'image. Autrement dit, à quelles conditions une image peut-elle être produite et quel est en ce sens l'état restant du monde une fois que les images sont faites. Or nous présupposons deux choses : d'abord que derrière toute prise, le monde est laissé avec quelque chose en moins ou une transformation dont les conséquences sont plus ou moins violentes pour le vivant. Ensuite, après toute prise, il s'agit de stocker ce qui a été pris : or il s'agit de comprendre que nous ne pouvons stocker indéfiniment ces images sans en être hanté et sans que cela ait des conséquences plus ou moins violentes sur le vivant.

Le séminaire 2020-2021 a essentiellement porté sur l'interprétation des conditions de l'image et supposant qu'il faille opérer une prise et que toute prise a une conséquence sur le monde. Nous avons proposé d'entendre le concept de *monde* d'un point de vue strictement philosophique, au sens du *kosmos*, chez les Grecs : cela signifie que le monde indique la relation entre le réel et la réalité. Le réel désigne ce qui ne relève pas d'une opérativité de l'être, tandis que la réalité désigne précisément tout ce qui relève d'une opérativité et d'une réalisation de l'être. Le monde\* est donc la relation dialectique et conflictuelle entre les deux. Or toute image procède à un prélèvement dans le réel ou dans la réalité, et ce prélèvement ne laisse donc pas intact le monde. Il nous intéressait donc de penser à la

\* C. Heilmann : Peux-tu décrire « le monde » s'il te plaît ?

F. Vallos : C'est précisément ce que je fais dans cet énoncé : le monde est la relation entre le réel et la réalité.

Le réel n'est pas produit par nous, la réalité l'est. La relation entre les deux c'est cela que nous appelons monde. Ou *kosmos* chez les Grecs. Cela ouvre à une cosmogonie (le rangement des choses et des objets) et à une cosmétique (l'arrangement du rangement).

\* **F. Canova** : Est-ce que cette image qui se constitue comme une trace visible en chacun de nous, existe en tant qu'objet invisible, un objet qui est caché et qui attend seulement d'être appelé (au sens heideggerien) ou réclamé par nous ? Je pense aussi que cette image de l'état restant du monde demeurera toujours lointaine, dans le sens qu'elle gardera toujours son rapport à ce fonds inépuisable dont nous avons parlé.

**F. Vallos** : Elle existe toujours en tant qu'objet invisible. Seuls, quelques indices peuvent la faire venir au près de soi. En cela tu as raison, elle attend, occultée, d'être appelée de sorte que nous puissions saisir l'état restant du monde. Là où tu as encore raison c'est qu'elle demeure très lointaine, elle provient du fonds, qu'elle vient de temps en temps signaler que le monde est en crise. En tant qu'elle nous appelle, elle fait d'une sorte que nous puissions voir. De sorte que nous advenir à une « connaissance » (*eidēsis*) du monde. Il faudrait même ajouter qu'elle devrait rester lointaine. Plus elle est proche et plus elle indique que nous sommes profondément inscrits dans la crise.

possibilité d'une image de l'état restant du monde. Image qui n'est pas obligatoirement dans l'image mais qui peut lui être indicielle. Image qui vient, comme saisissement, se constituer en chacun de nous comme spectateur et comme regardeur. Image qui viendrait se constituer comme la trace visible (matérielle) et intelligible (conscience)\* de l'état restant du monde.

**F. Canova** : En fait, si je repense à l'analyse de Heidegger de la poésie de Georg Trakl, ce qui est « appelé » de loin reste toujours lointain et ne perd jamais son absence qui lui reste essentiel. La distance n'est jamais annulée dans cette invitation à se manifester.

**F. Vallos** : Jamais. C'est cette distance qui compose ce que nous appelons le monde. C'est la poésie qui ouvre à la possibilité de lire cette distance.

**F. Canova** : Alors, est-ce qu'on pourrait dire que la figure qui parcourt cette distance, c'est-à-dire le poète, effectue une espèce de mouvement qui peut rappeler la *katabasis* (κατάβασις) ? Comme nous l'avons dit l'autre fois, après avoir plongés dans le fonds, nous remontons toujours à la surface en produisant un mouvement opposé, un *anabasis* (ἀνάβασις).

**F. Vallos** : Bien sûr. C'est l'*anabasis* chez Xénophon, la *katabasis* chez Platon, l'*anamnèse* chez Proust, l'*anabasis* chez Holderlin, etc. Le poète et l'artiste sont ceux qui acceptent de parcourir un bout de cette distance.

**T. Malirat** : À vous lire, je pense que c'est aussi une des thématiques du *Moby Dick* de Melville (1851). Que l'enjeu du roman est de maintenir une distance envers quelque chose que l'on ne pourrait toucher qu'à la condition d'une auto-destruction, ou plutôt d'un éblouissement. Mais le capitaine Achab est en quelque sorte le héros, l'incarnation monomaniacale de la modernité.

**F. Vallos** : Mais oui ! *Moby Dick*, le roman le plus fabuleux du XIX<sup>e</sup>. Tu as raison le cachalot est le signe de ce qui doit s'atteindre en sachant que si on l'atteint on procède à une destruction. Tout est là. Le capitaine Achab est précisément cette force et cette volonté de destruction, tandis qu'Ismaël (le narrateur) est cette conscience dialectique qui nous permet d'accéder à une conscience de l'état restant du monde.

**F. Canova** : Je retourne sur quelque chose dont on avait déjà discuté dans un des premiers séminaires avec Theo (je m'excuse, je suis têtue !), spécifiquement en rapport à la *katabasis* et au mythe d'Orphée. Je trouve, sans forcer la comparaison, qu'il y a une analogie entre le rapport entre nous et l'image restant du monde et le rapport entre Orphée et Eurydice. Elle ne peut que rester lointaine et insaisissable en tant que présence-absence et quand la distance entre Orphée et elle est annulée, il la perd définitivement : Eurydice peut exister que dans le fonds, que dans l'ombre comme l'image restant du monde.

**F. Vallos** : Tu as raison Francesco. Sauf qu'Orphée n'est pas probablement pas assez intelligent. Certes il descend (*katabasis*). Mais ce qu'il ne comprend pas c'est que la remontée (*anabasis*) est dangereuse. Elle procède à une crise, que Benjamin a parfaitement bien compris. Il sait que cette *anabasis* produit une explosion. Elle est « fulgurante » dira-t-il. L'autre chose, c'est que comme Orphée est un peu idiot, plutôt que de comprendre le choc de la remontée, il se plaint infiniment. Et cette plainte est une déchirure. C'est tout cela qu'il nous faut comprendre chez Orphée. Que la remontée est dangereuse. Il faudra travailler la-dessus (merci d'être têtue).

**F. Canova** : Et c'est intéressant qu'il se plaigne infiniment, parce qu'Orphée est le poète par excellence et il ne peut pas faire autrement. Cette digression nous reconnecte aussi à un des premiers séminaires sur Hocquard et l'élégie comme plainte sur l'état du monde tel qu'il est laissé !

**F. Vallos** : La plainte est essentielle parce qu'elle nous accorde à ce qui a été. Mais elle est dangereuse dès lors qu'il s'agit de faire remonter un élément du passé dans le présent. C'est pour cela que l'image est toujours dangereuse.

**F. Canova** : Pour répondre à Théo, dans le cinéma de Werner Herzog nous retrouvons des personnages qui ressemblent au capitaine Achab, je pense en particulier à *Aguirre, la colère de Dieu* (1972) et en partie à *Fitzcarraldo* (1982), où nous retrouvons les mêmes dynamiques qui

mènent à une auto-destruction inévitables. Quand Aguirre pense avoir trouvé El Dorado, il se fait tuer immédiatement par des forces invisibles, qui restent cachées derrière une forêt qui nous reste inaccessible.

**F. Vallos** : Tu as raison. Et Fitzcarraldo avec cette idée délirante de passer un bateau par dessus une montagne. C'est précisément cela l'idée du monde et de sa réalisation.

**T. Malirat** : Plus abyssale encore serait sans doute la fin de *Stalker* de notre bon vieux Tarkovski.

Abyssale, car la fin du film est radicalement pessimiste.

**F. Vallos** : je suis d'accord. Mais il s'agit bien de comprendre ce que signifie ce passage d'un espace à un autre en tant que cela produit du monde. Et entre il y a des

« passeurs ».

**T. Malirat** : Par rapport à ces passeurs de monde, Proust en serait-il un ?

Et la citation sur laquelle tu insistes ne prend-elle pas acte justement de ce passage entre deux mondes dont le second terroriserait le narrateur ? S'il y a passeur, il y a certainement explicitation des changements de paradigmes.

**F. Vallos** : D'autant que par l'*anamnèse* il ne cesse de faire une *katabasis* et une *anabasis*. Au risque de sa vie. Il est un passeur entre du réel, de la réalité et de la méta-réalité (la fiction). Il est un passeur entre ces différents espaces du monde, un qui disparaît, un qui prend le contrôle. Il est un passeur entre ce qui ne se voit pas et ce qui doit être révélé (cf le début de *Sodome et Gomorrhe* et les donjons du *Temps retrouvé*).

**F. Canova** : Par rapport à ce passeur, qui voyage entre ces deux mondes, il serait intéressant aussi d'interroger le concept de *seuil*, pour comprendre comment il se positionne entre les deux, en restant dans une position intermédiaire.

**F. Vallos** : Je dirai « qui voyage entre les espaces du monde ». Ces espaces composent le monde. Et oui il faudra penser le seuil. *L'entre* disait Emmanuel Hocquard.

**F. Canova** : Tu as raison, c'est plus précis.

**F. Vallos** : Plus précis, mais c'est surtout qu'il ne peut y avoir deux mondes. Il y a un seul monde et le reste c'est de l'*ultra monde* : c'est-à-dire ce qui n'est pas encore ni du réel ni de la réalité. En revanche il est possible d'avoir différents infra-mondes.

\* **J. George** : Pardon j'ai du mal à saisir comme ce temps peut être totalement libéré de principes de commandement ? Si on est ininquiétés c'est que quelqu'un s'inquiète pour nous non ?

**F. Vallos** : C'est cela : par principe de délégation. Je délègue ma puissance (je deviens un être anarchique) dans une hyperarchie qui gère l'inquiétude. La forme finale actuelle de cela est la société du contrôle.

**J. George** : Ah oui l'anarchie désigne un principe de gouvernement individuel

**F. Vallos** : Pour parachever cette délégation, il faut rendre les êtres amérinniques et asynédétiques. Non l'anarchie ne désigne pas cela. Ou alors c'est un sens très moderne et politique. L'anarchie

désigne simplement le retrait de l'*arkhè* ou du principe. Cela signifie que ce n'est pas toi qui détient les structures de l'ordre et des principes. Moins on contrôle plus on est anarchique.

**J. George** : Ah oui pardon je me souviens maintenant de cela l'an dernier, c'était difficile à saisir puisque nous comprenions l'anarchie comme un régime politique pas comme un principe individuel de délégation de l'ordre.

**F. Vallos** : Il faut faire la distinction entre anarchie d'un point de vue philosophique, théologique et politique.

**R. Lods** : La lecture de vos commentaires m'a fait réfléchir à quelque chose. La délégation de la puissance est explicite dans le temps de l'église primitive : le sanhédrin, les lévites, le Grand Prêtre, jusqu'au pouvoir romain en place merci Pilate disposent de l'inquiétude, le contrôle et l'autorité en lieu et place du peuple. Or, pour un cours temps l'organisation politique hébraïque a reposé sur la responsabilité individuelle (entre la sortie d'Égypte et le veau d'or). C'est ce que le texte biblique appelle *sacerdoce* selon Melkisedek (*Hébreux* 7, 8 et 9, principalement, en

opposition avec le sacerdoce aaronique). C'est la base de la première alliance, formulée en *Exode* 19.6: le peuple entier est sacrificateur, chacun est responsable de sa conscience et a autorité sur sa vie. Chacun peut faire un sacrifice. Alors intervient le veau d'or. Moïse part sur la montagne, le peuple doute, fond une idole (une image, d'ailleurs), lui donne le Nom, offrent des holocaustes et des sacrifices. La précédente alliance est rompue, (le peuple n'a pas eu conscience de ce qu'il a laissé du monde par cette image ?). C'est à cet instant que la seconde alliance apparaît : le peuple n'a pas su gérer sa responsabilité individuelle, elle sera donnée à la tribu de Lévi qui sera sacrificateur à la place du peuple (le récit d'*Exode* 32).

Ce long développement pour en arriver à ceci: aux vues de ce qui a été développé dans le séminaire, est-ce que ce fonctionnement, ce sacerdoce bien messianique, pourrait être l'utopie vers laquelle tendre, dans une relation à l'image synédétique ? Est-ce seulement possible ? Pouvons-nous rechercher un peu de ce contrôle individuel perdu ?

**F. Vallos** : Merci Raphaël. Cela mériterait un séminaire complet. D'abord oui l'idole n'est qu'une image technique (*eidolè*) et en cela elle ne conduit à aucune

↳ connaissance et à aucun partage. C'est pour cela qu'elle est conduite à la destruction.

Pour l'autre question. Il faudrait réfléchir à ce

« sacerdoce ». Pourquoi ce terme ? Quel est-il en hébreu ?

En revanche il faut le penser encore une fois à partir du terme (nous en avons déjà parlé) de *liturgie*. D'œuvre commune. Si le sacerdoce est une expérience de l'œuvre commune alors il peut y avoir un lien. En ce sens il faudrait réfléchir en quoi cela nous conduit à une

existence plus politique et plus commune.

**R. Lods** : C'est le terme *Kahan*, כהן ou *kéhunnah* כהנה (agir en médiateur dans une fonction religieuse, servir, administrer comme un sacrificateur).

Sachant que chaque commandements/*mitzvots* de la *Torah* sont des « images » pédagogiques servant à amener à leurs objets messianiques, l'officiant sacerdotale, par la liturgie les convocations de *Lévitique* 23, de Pessah à Yom Kippour me semblent un parfait exemple du commun ne sert qu'à donner, enseigner et préparer (je pense) au sacerdoce messianique, donc au retour rêvé d'une puissance individuelle retrouvée.

Je pense à l'épître aux Hébreux chapitre 9 verset 9: « lequel est une figure (*parabolè παραβολη*) pour le temps présent, dans lequel sont offerts des dons et des sacrifices qui ne peuvent pas rendre parfait quant à la conscience (notre *sunéidésis*) celui qui rend le culte ». L'image (performative que sont les dons et les sacrifices) ne change pas la conscience ou, *a minima*, dans une imperfection mais amène à cet invisible, à ce messianique, porteur de conscience. L'image portée par le sacerdoce est didactique du sacerdotique.

**F. Vallos** : Merci Raphaël. Je retiens deux choses de cette racine *kahan* : la première est qu'il s'agit d'une fonction en lien avec le sacrifice et la seconde qu'elle est intégrée dans ce que nous appelons une *liturgie*. Ce qui veut dire que nous aurions deux possibilités pour la traduire autrement que par fonction sacerdotale. Nous pourrions le faire en utilisant le terme *administration*, ou mieux encore le terme *service*. Or c'est aussi le sens du terme *leitourgia*. Il s'agit donc d'un service à accomplir, et entre autre (et c'est ce qui nous intéresse) une image.

Or ce que tu dis est que l'image portée par toute fonction de service (qu'il soit liturgique, théologique, rituel, politique, opératoire, etc.) est la part didactique du processus synédétique. Et en cela oui je suis d'accord : ce qui est à accomplir dans tout service est la production d'une série d'indices en vue d'une synéidésis.

En continuant nos recherches sur le texte de Paul, nous avons analysé un autre fragment (10.25) où il s'agit pour le philosophe d'indiquer la manière avec laquelle il conseille de consommer de la viande. Il faut selon lui s'intéresser à sa provenance pour distinguer les viandes issues ou non de sacrifices rituels. Il faut alors préférer les viandes qui proviennent du marché à viandes et dès lors consommer *medèn synéidèsin*, c'est-à-dire consommer sans conscience. Nous nous sommes beaucoup intéressés au sens de cette locution *medèn synéidèsin* et au sens du substantif *synéidèsis* composé du préfixe *syn* (avec) et du terme *eidèsis* qui signifie la connaissance. Or le terme *eidèsis* provient du terme *eidos* qui signifie l'image, mais l'image « naturelle » comme l'indique Marie-Josée Mondzain, c'est-à-dire l'image provenant du réel et qui s'oppose en cela à *eidolè* qui est l'image artificielle. *L'eidèsis* est la connaissance à partir des éléments du réel dans la relation qu'ils entretiennent avec la réalité. Il s'agit donc ici, dans le texte de Paul, de procéder à une consommation sans avoir recours à la connaissance de ce qui conduit au prélèvement. La *synéidèsis* est donc très simplement et très techniquement la conscience de ses actes. Nous nous sommes donc intéressés à deux termes qui nous semblent essentiels pour comprendre la pensée occidentale (et la pensée mondiale\*) : *l'amérimnie* comme inquiétude et *l'asynéidèsis* comme non-conscience. Ce qui signifie que nos modes d'agir, de prélever, de saisir et de penser se réalisent presque toujours dans un rejet d'une double conscience, celle de la mémoire de ce qui a été fait et celle de l'état restant du monde. La fondation du monde métaphysique

\* **J. George** : C'est la première fois que nous parlons de pensée mondiale on fait référence à la définition du monde telle que donnée au début du texte? Pas comme l'Occident + l'Orient?

**F. Vallos** : Non ce n'est pas exactement cela. Ce que nous appelons pensée mondiale est l'extension de ce que nous avons appelé pensée occidentale à l'entière de *notre* monde (ici monde signifie *notre* planète). Cette extension se produit par le capitalisme, le libre échange et la puissance d'adhésion à ce modèle. La pensée mondiale est la fin de la pensée occidentale.

**J. George** : Ah oui donc la fin de la pensée occidentale en tant qu'elle domine le reste du monde

**F. Vallos** : Oui puisque maintenant c'est une pensée mondiale qui domine le monde.

**T. Malirat** : Peut-être se fonde-t-elle également sur une forme de perte du langage, dans le sens où ce monde privilégie constamment l'image au détriment du concept.

**F. Vallos** : Perte du langage comme partage et comme possibilité de connaissance. Langages verbal et image, je crois que c'est les deux. Nous avons perdu les langages, parce qu'on retire l'usage de leur puissance. Et parce que nous préférons ne plus nous en servir:

**T. Malirat** : Je ne sais pas si c'est une préférence, ou plutôt le renforcement des dispositifs qui nous contraignent à les mettre de côté, à s'en passer.

Serions-nous parvenus à une forme d'élégie dont on serait incapable de la faire tenir dans un langage, du moins commun? Cela renforce l'angoisse et la hantise, parce que les mots, eux, sont là, disponibles.

**F. Vallos** : Voilà une autre question essentielle. Je crois qu'une des crises majeures de l'être est l'incapacité de faire l'épreuve élégiaque dans des formes. Ce qui fait que nous ne cessons d'être des spectres chargés de tant d'angoisse.

**J. George** : La moitié (statistique sortie de ma poche à l'instant) des mêmes sur internet comportent une plainte existentielle. Cf le succès de compte instagram comme « freud.intensifies ».

**F. Vallos** : Probablement. mais il faudrait le montrer. Mais tu as sans doute raison.

**\*\* J. George** : « maintenir vive » : dans le cinéma spectral, Jean-Baptiste Carobolante ouvrait sa conférence sur l'idée que le spectre y est visible donc réclame une forme d'éveil de celui qui le voit. Contrairement à d'autres formes de spectres qui hantent le sommeil.

**F. Vallos** : Le spectre se rend à une visibilité spectrale pour qu'on lui accorde un visible. Pour qu'on puisse le « reconnaître ». Il faudrait longuement travailler sur ce concept de « reconnaissance ».

**\*\*\* J. George** : D'ailleurs, si le tableau de Caspar David Friedrich (1818) symbolise le moment où la représentation passe de celle du monde à celle de l'homme face au monde, quelle serait l'image symbolisant ce changement de paradigme?

**F. Vallos** : Ah! Voilà une jolie question! Je vous laisse me proposer des réponses.

Cela pourrait être celle de la boîte pour contenir les image latentes d'Aurélié Pétreil.

[http://www.dda-ra.org/fr/oeuvres/PETREL\\_Aurelie](http://www.dda-ra.org/fr/oeuvres/PETREL_Aurelie)

et économique est entièrement structurée sur une suspension de toute histoire matérielle politique et de toute conscience de l'état restant du monde \*.

C'est précisément pour cette raison que nous proposons comme définition moderne de la synéidèsis, la conscience comme image de l'état restant du monde. Or cette synéidèsis n'est pas au sens propre une image matérielle, mais une série d'indices contenus dans les images, les œuvres, les textes, qui permettent de maintenir vive\*\* la possibilité de cette conscience. La double question reste alors de comprendre comment nous sommes en mesure de lire ceci dans la production contemporaine et comment fonctionne ce processus synéidétique.

Elle fonctionne d'abord à partir de l'indentification dans les productions (artistiques et non artistiques) de ce que nous avons nommé une *biomimèsis*. Cette thèse indique que l'histoire de l'œuvre est fondée sur une préférence de la *mimèsis* (depuis Aristote, *La Poétique*, 1448) et plus précisément sur une *zoomimèsis*, c'est-à-dire une représentation du vivant. Or la modernité semble s'intéresser moins à la représentation du vivant qu'à la représentation des conditions du vivant\*\*\*. Ceci constitue le premier jalon pour comprendre ce qu'est la *sunéidèsis*, en tant que conscience des modes de représentation des conditions du vivant.

Nos recherches nous ont conduit alors à développer une deuxième thèse, celle de la *diéténomie*. C'est-à-dire ce qui s'intéresse à la gestion (*nomos*) de nos conditions d'existence (*diata*). Pour cette raison

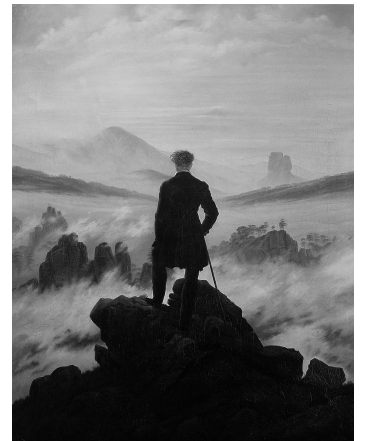
latence les images pourrait être cette figure qui nous ouvre à un changement de paradigme. Chère Constance, peut-être une relation à l'espace qui ne nous est plus laissé libre.

**C. Heilmann** : Oui, d'accord, hanté et saturé, au point de nouer des accords avec l'architecture du lieu où ces « sculptures » si j'ose dire, sont montrées.

**F. Vallos** : Oui je suis d'accord.

**A. Pétreil** : Constance Nouvelle pense l'image non plus pour elle-même mais comme objet et de cet objet, elle fait encore un pas en arrière pour arriver à la notion d'espace. L'image dans un espace faisant appel à deux espaces.

**F. Vallos** : C'est-à-dire? Quels sont ces deux espaces? ⇌



**A. Pétreil** : Question pour laquelle nous sommes en train de formuler des hypothèses, faire des tentatives (nous : artistes, chercheurs, etc.)



**C. Heilmann** : ou les assemblages que propose Constance Nouvel, les prolongements de lignes apparentes dans des photographies par le dessin et par la perspective, par des lignes qui modifient l'espace de l'image et modifient le point de vue du regardeur; il n'est plus face à une photo, il ne l'a jamais été d'ailleurs, mais face à son intégration dans un espace en plusieurs dimensions (dans certaines œuvres il y a du volume réel), qui vise bien autre chose que l'image mère : une structure de l'espace? une géométrie de l'espace? une abstraction de l'espace?

**F. Vallos** : Mais cette image d'un mobilier ou se suspendent en



☞ **A. Pétreil** : C'est son processus créatif, sa méthode : l'espace dans lequel l'image est pensée et donnée à voir + l'espace dans l'image-prise de vue-captation-appropriation

**J. George** : Je comprends les boîtes, si je vous suis, on tend soit vers une disparition volontaire de l'image prise par l'artiste (pour éviter de rajouter des images au monde qui en est saturé) soit vers un agir qui passerait du côté du regardeur, qui a le choix de les activer ou pas ?

**F. Vallos** : Oui c'est une manière assez juste de penser notre contemporain. Le mobilier de stockage est un indice à la fois vers l'idée du stock, vers l'idée de la latence pour ne pas saturer et vers l'idée de ce qu'est une activation d'une

image.

**J. George** : Chère Aurélie, les images latentes dans les boites sont « chimiquement » latentes, c'est bien ça ? Dans l'art conceptuel on peut trouver la genèse de cette question de la gestion, de l'archive, je crois. D'archives peut-être latentes.

**A. Pétreil** : Les prises de vue latentes sont en attente de révélation. Leur matérialité n'est autre que des tirages baryté numériques d'environ 52 x 45 cm

**C. Heilmann** : Ce sont donc des négatifs ? non développés ?

**A. Pétreil** : Fabien « oui c'est une manière assez juste de penser notre contemporain. Le mobilier de stockage est un indice à la fois vers l'idée du stock, vers l'idée de la latence pour ne pas saturer et vers l'idée de ce qu'est une activation d'une image », c'est une des manières, il y en a d'autres. Dans mes recherches actuelles, je tente à la fois de poursuivre, (c'est-à-dire, de continuer l'activation de ces prises de vue latentes. L'activation est le fait de donner à voir ces PVL (Prises de Vue Latentes), voire de les faire co-exister avec d'autres matérialisation de la même prise de vue).

Non, il ne s'agit pas de négatifs non développés. La définition stricte du terme renvoie à cette étape argentique là. Pour ma part, je me suis appropriée ce terme et l'ai fait migrer vers une autre étape, étape en lien avec ma pratique.

La concrétisation de ces tirages barytés rangés dans ces boites et ce meuble (meuble jachère) clot la première phase de mon travail qui est strictement photographique

**J. George** : C'est intéressant théoriquement, j'imagine que le risque principal dans le contexte du séminaire demeure celui de la fétichisation du contenant, des objets (les boîtes par exemple ici), et le fait que quoique latentes, les images demeurent prises et matérialisées dans un objet d'art.

Quelle sera la prochaine phase du travail ?

**C. Heilmann** : Merci Aurélie. Au risque de passer pour une idiote, je ne comprends pas ce qu'il y a dans les tiroirs : ces images latentes, si ce ne sont pas des négatifs, ce sont des tirages non tirés ? C'est un objet métaphoriquement en attente de développement ou c'est un objet à développer pour qu'il apparaisse ?

**A. Pétreil** : Ce sont des tirages sur papier de 52 x 45 cm baryté. Métaphoriquement en attente d'une activation

**F. Vallos** : Ce sont des images en attentes (prises par Aurélie photographe) de devenir possiblement des œuvres (activées par Aurélie artiste)

**A. Pétreil** : Le degré 1 de l'activation étant le donner à voir sous cette forme, le tirage nu hors de sa boite, de ce meuble

**F. Vallos** : Pas tant métaphoriquement. Matériellement en attente que quelque chose rende nécessaire leur devenir œuvre. Il faut leur trouver une situation.

**A. Pétreil** : Oui pas tant, tu as raison, *matériellement*.

**C. Heilmann** : Ah d'accord !

**F. Vallos** : Je crois sincèrement <sup>7</sup> qu'il ne s'agit pas d'une métaphore. C'est matériellement une attente. Et si elles doivent être activées, elle le seront. Mais pour cela il faut un contexte. Une situation historique et plastique. ☞

☞ **A. Pétreil** : Juliette, il y a effectivement un risque de tomber dans cet écueil. Pour ce qui est de ma pratique, c'est une manière de figer. Une cristallisation d'une prise de vue développée et tirée qui pourrait avoir un nombre indéfini de développement différent. Je la stabilise dans ce « corps » là, de cette manière là.

Fabien : « je crois sincèrement qu'il ne s'agit pas d'une métaphore. C'est matériellement une attente. Et si elles doivent être activées, elle le seront. Mais pour cela il faut un contexte. Une situation historique et plastique. » C'est exactement cela.

**F. Vallos** : Et c'est pour cela qui s'agit de latence.

**C. Heilmann** : Oui, je vois le non métaphorique, c'est très pratique, très pragmatique, parce que ce sont des images tirées, probablement travaillées, en tout cas prises et révélées. Là où il y aurait pu avoir métaphore, c'est à cause du nom, du déplacement de la « latence » photographique à la « latence » artistique.

**F. Vallos** : Le mot *latence* (du latin *latere*) et du grec *lethein*, dit ce qui voilé. La *lethè* chez les grecs. Or il s'agit toujours de penser ce qui peut bien faire advenir à une *a-lethèia*.

**A. Pétreil** : Juliette, la seconde étape est ce que Fabien vient de décrire, toute la seconde phase. Phase plus physique en lien avec un contexte, une exposition. etc. qui donneront le temps de donner à voir de l'installation ou objet photographique une activation et par conséquent cristalliseront une forme de temps de cette monstration.

**F. Vallos** : Oui sauf si tu prends la latence comme l'inverse de l'*aléthèia*. Et dans ce cas pas de métaphore. Juste une relation matérielle à ce qui est voilé et non voilé.

**J. George** : Merci pour ta réponse. Si l'étape 1 du projet a commencé à être montrée, les visiteurs peuvent-ils ouvrir les autres et découvrir les images ? Ou pour l'instant ce meuble jachère reste caché ?

**A. Pétreil** : oui, ils le peuvent, tout est ensuite une question de temps.

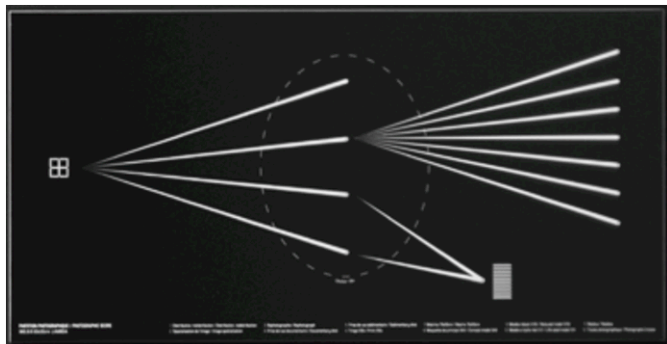
**C. Heilmann** : Ok cela nous permet de lever le voile (!) sur une notion qu'on a habituellement attribué à un processus chimique mais qui en fait recouvre tout un pan du langage. Qu'est-ce que pourrait signifier d'autre la latence ? la *lethè* ? 1. latence chimique, 2. attente matérielle, 3. latence digestive / corporelle ? 4. latence psychologique (l'attente de Barthes dans le *Discours amoureux*, celle qui s'échelonne en 4 ou 5 étapes, interminable) ?

**A. Pétreil** : Le meuble a été pensé pour permettre une consultation, simplement après quelques heures de consultation, un regardeur arrête, c'est demandant.

Merci Constance pour l'énumération stimulante !

**F. Vallos** : Chère Constance : oui une latence chimique, une latence physique, matérielle, digestive, théorique (comme regard) théorique (comme relevé), psychologie (comme affect), sensible (comme impression), etc.

**A. Pétreil** : J'ajoute un schéma qui reprend le meuble au centre et donne les différents mouvements depuis les PVL.



\*\*\* C. Heilmann : Relation comme posture de disponibilité entre réel et réalité ?

F. Vallos : Il faut définir cette relation. Il faudrait le faire dans un prochain séminaire.

Mais pour le moment cette relation il faut l'entendre comme un face à face agonistique, dialectique, de sollicitude, de disponibilité, d'indifférence, de rejet, etc.

C. Heilmann : Est ce que d'ailleurs, il est possible de parler de posture synéidétique ? Puisqu'en fait ce n'est pas une image, ce n'est pas matériellement une image, mais une prise de conscience et une interprétation découlant de cette conscience, la synéidésis n'est pas une posture ?

F. Vallos : Oui bien sûr. La synéidésis est une manière de regarder. La synéidésis est une manière de se tenir devant le monde et devant la distance (voir les commentaires de Francesco) pour y accéder.

F. Barreau : Et/ou est-ce qu'on peut aussi parler de « caractère synéidétique » d'une image ?

F. Vallos : Absolument aussi. Ce qui fait que l'image contient des indices vers un regard synéidétique.

M. Leith-Mourier : La posture dont parle Constance, posture synéidétique, on pourrait l'appeler posture de l'*observateur* ? Posture de ceux qui agissent avec une conscience d'observation, une façon d'assumer sa présence au monde et les responsabilités que cela implique. + de soin, - de profit. Une posture qui se distingue de l'action sans conscience, et de l'observation passive

F. Vallos : Oui. c'est ce que j'appelle une co-actorialité.

M. Leith-Mourier : « Le monde n'est pas une simple extension, il n'est pas non plus une collection d'objets et on ne saurait davantage le reconduire à une pure et simple possibilité abstraite d'existence. Être-au-monde signifie avant toutes choses être dans le sensible : s'y déplacer, le faire et le défaire sans interruption. La vie sensible n'est pas seulement ce que la sensation éveille en nous. C'est à la fois la manière par laquelle nous nous donnons au monde, la forme qui nous permet d'être dans le monde (pour nous-mêmes et pour les autres) et la voie par laquelle le monde se fait pour nous connaissable, praticable, vivable. Ce n'est que dans la vie sensible qu'un monde s'offre à nous, et ce n'est que comme vie sensible que nous sommes au monde. » Extrait de *La vie sensible* d'E. Coccia. Il nous suggère l'idée que c'est par le sensible que nous sommes liés au monde, et sans cette sensibilité nous n'avons aucune disponibilité, nous avons perdu l'accès au monde.

nous préférons proposer que la modernité s'intéresse fondamentalement à une *diétémimésis*, c'est-à-dire qu'elle s'intéresse\* à la représentation de nos conditions et de nos modes d'existence (sous quatre formes : une théorie du goût, de la consommation, de l'habiter et de leurs gestions).

Le troisième point pour comprendre le processus de fonctionnement de la synéidésis est l'interprétation des processus d'élégie dans l'histoire du poétique, de la littérature et de l'œuvre. Il faut pouvoir établir une plainte plastique\*\* et critique pour pouvoir saisir les indices de cette image synéidétique.

Le quatrième point a consisté à penser ce que signifiait encore une image, c'est-à-dire ce que cela signifiait maintenant. Pour cela, nous avons rassemblé 6 points : 1. Nous avons considéré le concept de latence et d'image latente (à partir du travail de l'artiste Aurélie Pétreil : ce qui permet à la fois de penser le fonds comme stock et de penser ce qui permet de saisir l'espace entre le prélèvement et l'exposition. 2. Nous avons ensuite considéré l'exigence d'une poétique qui permette à la fois de voir avec insistance et de se sortir des modes de hantise. 3. Nous avons ensuite considéré que l'image synéidétique permettrait le dépassement de toute structure pour regarder l'état restant du monde qui est occulté derrière. 4. L'image synéidétique n'est pas un objet, elle n'est qu'une relation\*\*\* qui permet que nous puissions maintenir un regard sur ce qui est occulté. 5. Elle est fondamentalement liée à l'interprétation de l'agir et à son essence, c'est-à-

Loin « d'habiter le monde en poète » (Hölderlin) , nous l'occupons. La question de la sensibilité est importante me semble-t-il ,en vue d'adopter cette posture synéidétique

F. Vallos : Merci Maeghan. Même si je ne suis pas d'accord avec Coccia. Car c'est faux, le monde ne vient à pas nous que dans la vie sensible. La vie sensible est une des formes du vivant matériel. Le sensible (affect) est fondamental... aussi parce qu'il entretient une relation infinie avec le théorétique (la vue) et avec la théorie (le spéculatif). Ce sont les trois qui entretiennent une relation au monde. D'autre part je maintiens l'idée d'*habiter* le monde en poète et de ne surtout pas l'*occuper*.

T. Malirat : J'aurais presque utilisé le verbe « imposer », du fait de dispositifs de plus en plus forclusifs, et qui ne s'en dissimulent plus.

F. Vallos : À la place de quoi ?

T. Malirat : À la place de « s'intéresser »

F. Vallos : Oui tu as raison.

Et dire qu'elle s'impose à la représentation de nos conditions et de modes d'existence.

\*\* J. George : Joli !

F. Vallos : Merci Juliette !

J'ai trouvé cette formule intéressante. Et me semble-t-il nécessaire. La plainte plastique serait une forme moderne de la mélancolie.

J. George : Tu avais dit : « Se plaindre c'est réclamer de l'intensité » .

F. Vallos : Oui c'est réclamer de l'intensité. Absolument. théoriquement ou plastiquement.

A. Pétreil : Pas mal !



dire à son aître comme espace. Or la dégradation de cet espace (état restant du monde) dégrade le fonds à partir duquel nous sommes. Enfin 6., l'image synéidétique est liée à l'interprétation de la vivabilité (en somme de la diéténomie).

Cinquième élément de recherche il nous a fallu penser une théorie de l'image qui permet d'intégrer une pensée du prélèvement et de l'abandon. Nous avons longuement théorisé la question du prélèvement (sens du *logos* grec) comme fondation de la pensée et de l'abandon comme forme de la hantise maximale\* de ce sous sommes comme être privés d'existence politique et hantés de tant de figures et de formes violentes et angoissantes.

Sixième structure de recherche, il a fallu comprendre, cette fois, la conséquence d'une structure de pensée fondée sur l'amérimnie et sur l'asynéidésis : elle ouvre à la formation de crise redoutable de ce que nous nommons les archétypes. Il ne s'agit de rien d'autre que de tenter de regarder ce que Marcel Proust nomme les géants et les monstres (voir exergue) : c'est-à-dire celles et ceux qui prennent trop de place et accaparent le visible.

Enfin septième espace de recherche, celui précisément du délaissement de la hantise. L'existence d'un monde troué de tant de prélèvements nous hante (si nous sommes amenés à en avoir conscience), autant que l'abandon de tant de figures de la fiction, des récits et des images. Tout ceci nous hante au point que nous soyons contraints d'exister dans un monde de contrôle qui ne cesse

\* M. Leith-Mourier : En effet, il me semble que « hantise maximale » est plutôt juste comme expression, car nous sommes saturés par cette hantise. On doit faire face à une saturation de réalité (qui a fini par excéder le réel, cf *Du trop de réalité* d'Annie Le Brun) qui nous empêche de prendre soin du monde, de nous rendre disponible au monde et de lui porter attention.

F. Vallos : Tout à fait d'accord Maeghan. Puisque nous sommes saturés et hantés, nous n'avons plus suffisamment d'espace pour accorder un soin au monde. Par conséquent nous le délaissions. Et nous délaissions les êtres qui y habitent.

A. Pétreil : Annie Lebrun parle de *smart colonisation*. Colision entre le profit et le contrôle à travers l'image.

d'augmenter tandis que nous sommes toujours plus les réceptacles d'une violence produite et fictive qui ne cesse de nous hanter, pour rien.

Il s'agit donc à ce point de comprendre quelles sont les conditions de nos images, à quel prix nous les produisons et nous les regardons et à quel point elles participent à une occultation générale de l'état restant du monde. Il nous revient de nous interroger plus que jamais sur ces conditions si nous voulons être en mesure de comprendre les enjeux des pratiques contemporaines.

23 mars 2021