

Sommaire

- [Les formes de l'urbanité](#)
- [Sommaire](#)
- [Note d'intention](#)
- [Séminaire 2006](#)
 - [L'invention des Grecs](#)
 - [1\)](#)
 - [2\)](#)
 - [3\)](#)
 - [Ce qui se joue au théâtre.](#)
 - [1\)](#)
 - [2\)](#)
 - [3\)](#)
 - [La politique de la perspective](#)
 - [1\)](#)
 - [2\)](#)
 - [3\)](#)
 - [L'enregistrement comme pratique fondatrice de l'urbanité moderne](#)
- [Séminaire 2007](#)
 - [Présentation](#)
 - [Urbanité et techniques de la re-présentation](#)

- [1\)](#)
- [2\)](#)
- [3\)](#)

- [Séminaire 2008](#)
 - [Présentation](#)
 - [De l'habitant au passant](#)
 - [1\)](#)
 - [2\)](#)

 - [Faire la différence](#)
 - [1\)](#)
 - [2\)](#)
 - [3\)](#)

 - [Le gouvernement du sensible](#)

N° de version : 1, édition avril 2020



Pierre-Damien Huyghe

N° de version : V1, édition du 04 janvier 2020

© Pierre-Damien Huyghe

Note d'intention

Dans l'ensemble, il s'agit d'examiner jusqu'à quel point les grandes instances de la vie commune élaborées, énoncées et questionnées dans l'antiquité par la pensée et la philosophie « grecques » sont susceptibles de faire incidence en notre époque. Globalement, c'est l'actualité de la première idée de politique, c'est le degré de l'ouverture encore faite à cette idée qui sont interrogés dans les textes rassemblés ci-contre. Mais la recherche porte aussi, de manière plus particulière, sur les conditions, valeurs et limites du jeu des paroles et des représentations. La recherche aura en définitive porté sur les rapports possibles de l'urbanité aux images et à leurs modalités, celles de la mimesis autrefois, celles des appareils d'enregistrement depuis la modernité.

Les textes que je rassemble dans la présente publication sont d'abord des notes rédigées pour la circonstance. Aussi rédigées aient-elles été, ces notes impliquaient nombre de références à des auteurs qui ont écrit de l'antiquité à nos jours. Ces références sont le plus souvent allusives et générales. Elles ont été précisées et développées certaines fois sans doute à l'oral dans le cours même des séances, d'autres fois dans des articles ou chapitres de livres écrits parallèlement, à d'autres occasions encore dans des cours menés en parallèle. Il faudrait pour bien faire au moins signaler en note les passages souvent localisés auxquels tel ou tel nom renvoient en fait. Je n'exclus pas de réaliser ce travail au fur et à mesure. Qu'il y ait ce genre de retouche, on le saura en consultant le numéro de version et la date d'édition mentionnés à l'entame du présent document.

Par ailleurs, des séances de discussion ont été organisées

avec des invités. En 2006 : Ilaria Brocchini, architecte, docteur en philosophie de l'Université Paris 1 pour sa thèse sur *L'architecte comme producteur* et qui allait publier, la même année, chez L'Harmattan-Esthétiques *Trace et disparition, à partir de l'œuvre de Walter Benjamin* (il s'agissait de mettre en relation des propositions de W. Benjamin, Manfredo Tafuri et Rem Koolhaas sur les conditions de possibilité d'une architecture contemporaine de « l'époque de la reproduction) et Claire Brunet, philosophe, directrice du département Design à l'ENS Cachan pour une conférence intitulée "L'acte et la politesse, remarques sur la civilité".

En 2007 : Denis Guenoun, Université Paris IV, pour *Le théâtre est-il nécessaire ?* (Circé, 1997) et *Actions et acteurs* (Belin, 2005) et Gêrôme Guibert, docteur en sociologie, co-responsable de la rédaction de V©LUME !, auteur de *La production de la culture, le cas des musiques amplifiées* (édition Irma, 2006) pour une conférence intitulée "La singularité des musiques populaires et ses conséquences"

Séminaire 2006

L'invention des Grecs

Cette séance évoque l'invention de la politique et, corrélativement, l'instanciation, au sein de l'urbanité globale, d'espaces à vocations spécifiques : la *polis*, le théâtre, l'*oikos*, le *peri-oikos*. Elle veut au passage signaler l'existence d'un lien foncier mais non explicité entre démocratie et démographie.

Je poserai pour commencer une thèse qui s'appuie sur une lecture large d'Hannah Arendt. Certains attendus de cette lecture ne me semblent pas incompatibles avec une part du propos de Jacques Rancière dans *La haine de la démocratie*. Je dirai en quoi au passage. La thèse d'Hannah Arendt établit, en substance, que ceux dont nous gardons le souvenir sous le nom de Grecs sont ceux qui ont inventé l'idée d'espace public et, de là, celle de politique. Ces idées furent étranges parce qu'elles supposaient de lier un sens de l'aventure (une liberté) à une pratique de parité. C'est la possibilité de se retrouver quelque part entre égaux et libres d'obligation, toutes tâches ayant été accomplies, qui a constitué la politique. Les Grecs ont pérennisé ce quelque part en constituant la *polis* laquelle n'a jamais recouvert, j'y reviendrai, tout l'espace de vie de l'humanité. Il s'agissait d'abord principalement, archaïquement, de pouvoir sortir de chez soi sans être astreint aux exigences de la quête de subsistance et de se retrouver avec des semblables pareillement libres pour évoquer le propre des actions humaines. On voit ainsi que l'invention de la politique n'aurait pas été possibles si les Grecs n'avaient pas également envisagé comme possible d'être, en tel moment

essentiel, abandonnés des dieux. Le retrait de la transcendance est au cœur de l'idée politique. En tant qu'ils se sont considérés comme voués à l'espace public, les Grecs en sont venus à penser – c'est l'autre face de la même invention, celle d'un espace soustrait au divin – que les humains étaient des vivants sans programme de vie suffisant. Il leur fallait ainsi pour deux sortes de raisons – ils n'étaient ni membres du monde divin ni membres du monde animal – s'orienter eux-mêmes, s'orienter d'eux-mêmes. « S'orienter », c'est-à-dire « se gouverner », « se piloter. » La figure du pilote fut essentielle à la maturation de l'invention grecque. Cette figure, c'est évidemment celle du pilote de navire obligé de trouver une route dans un paysage aporétique, dans une mer désorientée, sans perspective, sans ouverture proposée a priori, sans chemin tracé. Ulysse est en ce sens un bel exemple « grec ». Héros abandonné et perdu, il trouva sans cesse des voies. Les Grecs ré-élaboreront par la suite cette première représentation, encore trop héroïque. Ils pousseront l'idée de l'autonomie humaine jusqu'à celle de démocratie. Ils parviendront alors à envisager, non sans réticences ni difficultés que la capacité politique de l'humanité, parce qu'elle se réalise entre pairs, se heurte à tout principe de compétence a priori. En principe, la politique ne requiert aucun titre, sinon celui d'être humain, d'être inscrit au compte de l'humanité. D'où l'enjeu du décompte. De ce point de vue, la réforme de Clisthène, qui inventa concrètement la démocratie en la fondant sur une procédure du décompte, fut une initiative capitale. Clisthène repéra le territoire urbain et re-défini la nature des dèmes qui constituaient ce territoire afin d'y localiser les humains. J'aurai l'occasion de revenir d'une part sur cette opération géo-graphique, d'autre part sur la tendance qui est la nôtre, depuis ce temps, à oublier que nous validons comme une pratique démocratique essentielle

une procédure qui est avant tout de caractère démographique.

1)

Naturellement, les Grecs ont mis du temps à véritablement découvrir les enjeux de leur invention. Au reste, ils n'ont pu le faire qu'en termes particuliers, inévitablement limitatifs. Nous ne faisons guère mieux, parce qu'un idéal est en jeu. De l'insuffisante découverte de l'invention politique, qui s'exprime tout de même – ce n'est pas mince – dans la formule aristotélicienne de « l'animal politique », toute politique hérite. Si on lit Hannah Arendt, on voit que le processus de pensée menant peu à peu à la phrase d'Aristote s'est d'abord réalisé dans un grand dénuement de moyens, au niveau d'un campement de chefs se regardant comme des pairs. De ce premier état de la politique encore dans le dénuement, Homère est resté le héraut. L'inscription et la monumentalisation de la politique se sont ensuite affinées. Passant par la tragédie et, donc, la réforme de Clisthène, l'invention des Grecs – le retrait des dieux et, par là l'idée d'un pilotage autonome de l'existence – a été soumise aux interrogations platoniciennes. Ces interrogations ont pour ainsi dire achevé sa découverte. Est alors venu un premier moment classique, celui d'Aristote. A ce niveau, la pertinence de l'idée politique ne fait plus de doute. Elle s'affirme en quelques lignes essentielles mais rapidement énoncées. Ne doutant pas du principe de la politique, Aristote entreprend d'évaluer, au regard de ce principe, les différents régimes dans lesquels, effectivement, l'humanité se conduit.

L'examen de l'effectivité humaine achève d'éloigner des dieux. Concentrant l'attention sur le monde des hommes,

elle conduit à une nouvelle découverte. Le vivant pour lequel la politique est possible et qui ne trouve pas dans les signes des cieux les règles de sa conduite, ne trouve pas davantage ces règles dans le seul fait de vivre. Si tel était le cas, l'humanité, alors seulement biologiquement programmée, n'existerait pas en tant que telle. Aristote, bien sûr, ne s'exprime pas en ces termes. Mais telle est bien sa pensée. Dans l'*Ethique à Nicomaque* il examine comment des conduites comme la technique et la prudence seraient impensables si l'être qui les adoptait – à coup sûr l'humain – vivait « réduit aux images et aux souvenirs. » La possibilité de ne pas seulement vivre mais d'exister ne va pas sans le sentiment du temps. Et ce dernier à son tour n'est tel que s'il y a de l'avenir en chaque instant, c'est-à-dire si, en chaque instant, est ouverte la possibilité que ce qui vient ne ressemble pas à ce qui est déjà venu.

Il y a un sens du temps qui n'est nécessaire ni aux autres êtres ni aux autres modes de la vie. Ce sens du temps n'appartient ni aux minéraux, ni aux végétaux, ni aux animaux. Un être seulement vivant ne fait pas l'expérience conjuguée de la technique et de la prudence. Technique et prudence sont chez Aristote deux façons d'engager une situation dans un avenir tout en ayant de la considération pour ce qu'il en est de cet engagement. On pèse l'affaire, on l'estime, on la pense. Or on ne pourrait rien faire de tout cela si l'on n'avait pas d'abord et foncièrement le sens d'un temps indéfini, ouvert, indéterminé. C'est-à-dire, aussi bien, si le présent ne fournissait pas toujours l'occasion de sortir des règles avérées. L'animal politique est un animal inquiet. Il se repère comme politique depuis un sentiment où la liberté se scelle à l'aventure et au courage, au fait d'avoir à faire face. L'expérience, ici, est critique. Elle se produit dans une situation d'abandon, lorsque l'être ne se sent plus tenu par ceux qui l'ont mis au

monde (Hannah Arendt insiste beaucoup sur cette affaire dans la préface de *La crise de la culture* et l'on peut regretter, je dirais pourquoi plus bas, qu'elle n'ait pas gardé clairement conscience de ce propos dans son texte sur *L'idée de politique*). Le sentiment de l'abandon et l'expérience de l'être lâché de toute pré-définition sont une condition de la politique (je dirais plus tard également pourquoi j'insiste sur ce point).

2)

La théorie de l'humain comme être propre à la politique qui s'accomplit d'une certaine manière chez Aristote n'est parvenue à ce stade qu'après la redoutable mise en doute, quelques temps auparavant dans l'oeuvre de Platon, des conditions d'une politique qu'on pourrait dire « effective. » Platon a par là découvert l'importance, pour la culture grecque, de protéger son invention – la politique – non pas contre des ennemis extérieurs, mais contre son propre risque constitutif, contre ce sentiment critique mais fondateur dont il vient d'être question d'une existence vouée à l'inquiétude, à l'ignorance propre au sens du temps, à la possibilité de l'avenir. Se sentant lâché, comme j'ai dit, par tout système de règle a priori mais se dressant ipso facto contre les promesses de cette expérience (réaction tellement dénoncée chez Platon de la stasis, de la révolte et de l'insurrection), l'être capable de politique cherche volontiers à se fabriquer les conditions d'un destin. D'où cette question, profondément affrontée par Platon : peut-on protéger la politique de la part d'humanité qui la refuse ?

Ce qui est marquant dans cet affrontement, c'est l'effort déployé pour circonscrire tout ce qui pourrait soustraire l'humanité à sa condition politique. Platon a vu que si les

humains pouvaient être pensés comme voués à la politique, il était impossible, pour cette raison même, qu'ils y soit voués de manière certaine. C'est un paradoxe redoutable, radical, absolu dont Jacques Rancière se fait précisément l'écho. Si la situation politique des humains était garantie, si le fait politique allait de soi, il n'y aurait pas de politique. Nous pouvons comprendre ce paradoxe dans sa traduction existentielle. L'expérience par quoi se fait l'accès à la politique, nous l'avons vu, est celle d'un état critique. L'animal voué à la désorientation fondatrice de son passage à l'existence ne peut, en tant que tel, en tant que vivant, que tenter d'éviter cette épreuve chaque fois que les conditions s'en présentent. Ce faisant, il s'évite l'expérience à laquelle la politique donne du champ, celle de l'égalité. S'il était toujours loisible de s'épargner l'ouverture au monde de l'égalité, s'il y avait moyen par exemple d'amener derechef l'humanité au temps des destinées tragiques et au temps des vigilances divines, alors la politique, par le fait même, cesserait. Cette dernière ne peut se réaliser que s'il y a, entre ouverture absolue et clôture tragique de l'existence, entre anarchie et destin, une situation indéfinie, assez inqualifiable, hésitante, la situation de l'humanité effectivement politique même si c'est toujours imparfaitement.

La perspective de l'autonomie humaine qui fait le fond de la politique ne va donc pas sans refus. A peine ouverte, elle engage des forces réactives. La politique aura toujours été aussi bien retenue que libérée. C'est à quoi Platon a réfléchi. Il repère dans son oeuvre aussi systématiquement que possible les conditions de réaction au politique. Il parvient ainsi à une conclusion dont Aristote fera également, malgré une importante divergence pratique ou pragmatique, le fonds de sa pensée (je compte revenir sur cette divergence). Cette conclusion stipule que le risque majeur serait de perdre le sens de la

politique, que l'humanité ne gagnerait rien à revenir au temps d'un monde placé sous le regard des dieux. En conséquence, Platon estime, en substance, que la politique doit être protégée. Je vais utiliser, pour dire cela, un mot extrêmement problématique, d'autant plus problématique qu'on a coutume, par traduction il est vrai, d'évoquer en le prononçant plutôt Aristote que Platon. Platon a globalement posé qu'on ne pouvait réaliser la politique sans tenir son exercice dans une pureté minimum à l'égard d'un certain nombre de forces réactives non moins constitutives de la réalité humaine. La condition effective et pratique de la politique, c'est alors un espace-temps déchargé d'une part des soucis de l'humanité, désaffecté de quelques pré-occupations qu'on pourra toujours dire politiquement troublantes. Certes les pratiques que ces pré-occupations conduisent à développer, et qui sont globalement de l'ordre d'un repli sur la vie, de la mise en sûreté de la part simplement vivante d'une existence possible, ne relèvent pas moins que la politique de l'animal politique. Mais c'est la tendance à l'animalité qu'elles accentuent. Qui voudra de la politique devra les reléguer, au risque de mal partager les choses en se trompant sur la nature du simple vivant (je dirai plus tard pourquoi c'est là un problème où l'on ne peut trancher de façon satisfaisante alors même qu'il faut trancher). Ceux qui conserveront le souci des Grecs ne penseront jamais qu'il puisse y avoir une bio-politique. Platon en a fait l'avertissement. L'inquiétude de Michel Foucault devant la montée de ce qu'il appela un bio-pouvoir ne saurait donc être tout à fait étrange. Du moins ne peut-elle être donnée comme le constat d'un impensable. Du point de vue de la philosophie apparue en Grèce, elle signale une ère de retrait du politique.

Dans l'absolu, un tel retrait est catastrophique sauf s'il y a, ce que je ne crois pas, une solution d'humanité dans le

repli sur la vie, sur l'animalité de la vie. L'humain ne peut pas vivre humainement en se contentant de seulement vivre, il faut qu'il excède la vie, qu'il existe, qu'il reçoive, partage ou élabore des expériences dont les modes de réalisation et de transmission ne sont pas biologiques. Ce point est capital. Même une politique dévoyée et abandonnée à un quelconque parti transcendant, même un « état » humain oublieux de la culture des Grecs et des avertissements philosophiques auraient encore, pour aller à l'extrême repli de l'humanité sur la simple vie, à réaliser les conditions, redoutables, du retrait d'un autre caractère d'existence, celui qui oblige l'humanité à la technique, c'est-à-dire à la production sans cesse renouvelée, par le vivant humain lui-même, de ses conditions de subsistance. Or, dans cette obligation, Aristote l'a établi ainsi que j'ai dit plus haut, il ne peut pas ne pas y avoir le sens du temps, le sentiment d'un avenir, même si c'est autrement et pour d'autres décisions que celles qui conviennent à la politique. À tout régime de fermeture de la politique, et en tant que ce régime s'appuie sur un retour aux tranquillités supposées de la vie, s'oppose le principe de la technique, principe qui ne suppose pas moins que la politique le sens du temps.

3)

Si donc il y a de la politique possible pour un être parce que le temps et les occupations de cet être – ses conditions et pratiques de vie en général, son avenir – ne sont pas réglées d'avance, alors cet être exerce sa puissance politique dès qu'il se demande ce qu'il en est de son avenir et ce qu'il peut ou doit faire. Un être simplement ou seulement vivant ne se poserait pas une telle question. Dans certains cas que nous connaissons, l'animal politique ne se la pose plus.

Ne pas pouvoir se demander où l'on va, c'est être sans avenir et c'est inhumain. Mais l'essence de la demande dont je parle à présent, nous ne la saisirons qu'en considérant son caractère dialogique. Se demander, ce n'est pas se demander soi-même à soi-même en refusant d'être sorti des réponses dont on détient déjà la teneur. Non, se demander, c'est ouvrir à un(e) autre le temps d'une réponse, c'est trouver un(e) adversaire qui ne pense pas déjà ce que vous pouvez penser. J'écris la forme féminine entre parenthèses pour faire apparaître l'une des limites de la découverte de la politique dans la pensée des Grecs : la relégation du féminin.

Quoiqu'il en soit de cette relégation, qui demandera un développement spécifique, et comme le disait Hegel (auteur par ailleurs décisif quand il faudra en prendre en charge cette question de relégation) à propos des « dialogues » platoniciens, cette situation requiert « la franchise la plus grande. » Platon l'avait déjà lui-même remarqué : la situation dialogique fondatrice de la conduite humaine exclut en principe tout travail du langage qui, loin de chercher seulement à savoir ce qu'il en est de l'écart (ou non) des pensées entre les uns et les autres sur un sujet en question, chercherait bien davantage à peser sur ces pensées. Le problème de savoir si Platon lui-même a vraiment donné le bon exemple (voir la critique de la conduite du Ménon dans Le maître ignorant de Jacques Rancière) peut être ici mis de côté : l'exigence du dialogue peut bien être posée chez Platon, même si elle excède, pour diverses raisons à analyser spécifiquement, sa démarche effective. En principe, donc, on ne dialogue pas si on entre dans le jeu des questions et des réponses en ayant en vue de constituer ou d'augmenter sa capacité d'influence (chez Platon : s'épargner par les ruses de la persuasion les risques inhérents aux stasis, aux insurrections, aux prises brutales et trop sensibles de

pouvoir). Mais on ne dialogue pas davantage quand on se contente de déclarer sur un mode pathétique ce qu'on ressent ou ce qu'on souffre (je reviendrai sur ce terme, c'est à dessein que je l'expose ici à l'attention). Dans les deux cas, ruse ou, si je puis dire, « pathétisme », les énoncés sont manoeuvrés, la logique ne s'épanouit pas strictement, le dialogue ne se produit qu'en apparence. La situation, alors, est très loin de l'idéal, fût-elle confortable (après tout, « être persuadé » à l'écoute de quelqu'un est plus facile que « se persuader » à cette écoute). Et, bien sûr, elle n'est jamais, peu ou prou, que telle. La politique réelle est un jeu d'influences et un champ d'expressions. Platon, qui ne le savait pas moins qu'Aristote, s'en est finalement accommodé à sa façon (j'en veux pour preuve le statut de la démocratie dans le *Politique* et, d'une manière plus générale, les énoncés de ce dialogue sur son concept titre). Il n'empêche : en dépit des modes effectifs de sa mise en oeuvre, la politique vaut précisément comme ce qui manque à ces modes. Son idée désigne comme essentiel et comme devant être recherché autant que possible un champ pur d'affects et de manoeuvres, un champ purement dialogique.

Ainsi s'explique la *polis*. La *polis* est une forme inventée par les « Grecs. » Cette forme a travaillé leur espace avant d'être découverte par la philosophie. Elle s'accomplit dans la formule de « l'animal politique », formule complexe qui s'efforce de dire toute l'importance d'une démarcation, d'une articulation, d'une loi au sens « grec », celui de la *nomos*, de la loi comme tracé. On ne peut penser la *polis* seule, en soi. De même que l'animal politique se réalise, autant que faire se peut, en partage du soi – peut-être même n'existe-t-il qu'à chercher sans fin à tracer en lui une ligne de ce partage 1 –, de même l'espace de la *polis* n'est possible qu'à la condition de se distinguer, mais de la même façon, sans se séparer complètement, d'un espace

autre et complémentaire que je proposerai bientôt, parmi d'autres choix possibles, de nommer *oikos*. De cette distinction, on peut dire qu'elle est symbolique. Si l'on ne peut réellement pas séparer l'animal et le politique, l'*oikos* et la *polis*, on peut en revanche symboliser cette séparation. Telle est l'invention des « Grecs. »

Depuis cette invention, il ressort que la *polis* – je dirai désormais aussi bien : la cité – ne peut se penser et, en tendance, se réaliser qu'au sein d'un espace plus vaste qu'elle. Cet espace apparaît chez Platon sous le nom de *dèmos*. Le sens de ce nom est déjà en jeu dans la réforme de Clisthène, il me faudra en parler de nouveau plus tard, notamment pour revenir sur la traduction problématique du mot grec par le latin « peuple » Mais je voudrais ici d'abord m'intéresser aux noms de substitution qu'on trouve chez Aristote. Ce n'est pas par hasard que je mets le terme au pluriel. Dans la Poétique, texte capital pour notre sujet, Aristote lâche presque négligemment – en tous les cas, les traductions ne relèvent pas toujours le problème – plusieurs mots qui ne peuvent pas ne pas désigner l'espace sans lequel la cité stricto sensu ne se distinguerait pas. Ces mots sont : *astu*, *oikos*, *perioikos*. Avant d'examiner chacun d'eux en détail, je les prendrai globalement en disant que la *polis*, précisément, se définit de n'être aucun des trois. Et si cette définition tient, si elle nous tient, si elle nous lie, ce n'est pas parce qu'elle est réelle, c'est parce qu'un formidable effort tente de la faire tenir. Sous la pressions de cet effort, nous en sommes venus à avoir le sentiment qu'il y a effectivement de la cité dans l'urbanité humaine et que toute ville, peu ou prou, est Athènes. Tout cela nous tient du même coup dans l'effort d'être, pour nous-mêmes, des « animaux politiques. ». Autrement, nous ne pourrions nous sentir compris dans cette définition. Mais il s'agit essentiellement d'une élaboration. Cette élaboration oriente notre considération du monde.

Elle nous permet de le déterminer comme ni sauvage ni divin, comme humain.

Ce qui se construit ainsi avec l'invention des Grecs et tout au long de la découverte de cette invention, c'est une ligne plus ou moins idéale d'où se rejette un espace non politique et cependant complémentaire où se joue la vie humaine. De cet espace de jeu de la vie, la politique veut être la mesure. Elle en fait à cette fin son objet, elle tient compte des forces qui s'y déploient, elle s'en nourrit intellectuellement et matériellement. Mais elle n'entend pas en être affectée.

La réflexion platonicienne a assumé le retrait des dieux et dépassé la compréhension tragique en assignant la politique à la mesure, en liant idéalement l'espace public aux pratiques logiques. Il s'agissait là d'une obligation : la politique serait le nom donné à cet espace et à ce temps où les humains se chargeraient de raison.

Une telle obligation avait un revers, une condition : que ces mêmes humains soient déchargés de leurs passions, qu'ils ne soient pas dans la condition de pâtir la vie. Comment se réalise cette condition ? Platon, qui n'a pas découvert la réponse, a néanmoins fait de cette question une exigence. Il faudra, dit-il en substance, dépassionner les citoyens ou, sinon, de nouveau recourir à des modes de régulations externes aux discussions humaines (ce sera la proposition majeure de la République). Aristote, lui, a suggéré pour cela l'intérêt du théâtre. Il a récupéré la geste tragique afin de donner à la politique ses chances. Certes cette récupération prend acte d'une pratique – le théâtre – qui de toute façon avait cours. Mais elle l'assigne ce faisant au concept de catharsis, concept auquel, littéralement, elle donne lieu. La géographie urbaine idéale se complique. Pour que tienne l'invention des

Grecs, il faut faire place, désormais, à une certaine idée de la théâtralité.

Ce qui se joue au théâtre.

De quoi s'agit-il avec le théâtre tel que l'a déterminé Aristote ? De préciser, autant que faire se peut, le réglage des pratiques permettant l'institution de la politique. Évoquant à sa façon ce sujet dans *La voix endeuillée*, Nicole Loraux rappelait qu'à Athènes, le théâtre se trouvait à l'écart de l'agora. Contre, tout contre la cité d'une certaine manière. Cet écart et, tout à la fois, cette proximité donnent à mon sens accès à l'enjeu de la réflexion d'Aristote sur la poétique théâtrale. Cette réflexion associe de façon complexe des termes comme *poiësis*, *mimesis* et *technè*. En fait, elle les lie les uns aux autres, légitimant chacun dans ce lien. Ce qui échappe alors à cette entreprise de légitimation et, du même coup, au mode aristotélicien de découverte de la politique et de la cité, c'est la condition d'une technique que je dirais déliée de légitimité. Qu'est-ce que cette technique ? Quels sont ces enjeux ? C'est ce qu'il faudra essayer de dire. Compte tenu du sort historique de la réflexion aristotélicienne, de sa régulière résurgence au cours des temps, l'intérêt d'un tel essai déborde inévitablement l'antiquité. C'est de l'insistance d'un modèle de cité qu'il s'agit. Dans ce modèle se met en jeu une façon de poser, presque de localiser, en tout cas de lier la technique mimétique. Comment ne pas aborder, une fois ce modèle décrit, l'hypothèse de déliaison qui le hante ? Logée au sein de l'idée « grecque » de cité ou de politique, il y a une puissance de dénouement de cette même cité et de cette même politique. Cette puissance de dénouement implique l'idée de pratiques de la technique et de la *mimesis* susceptibles de se distraire de leur destination – ou de leur

affectation – poétique.

1)

Je n'ignore pas que toute étude sur l'actualité de la Poétique est dans l'obligation d'examiner la pertinence du jugement négligemment mais très puissamment porté sur Aristote par Nietzsche dans La naissance de la tragédie. Cependant, ne pouvant immédiatement contextualiser ma thèse, je m'en tiendrai d'abord à la déclarer. Aristote ne fut pas moins que Platon convaincu de l'incompatibilité de la théâtralité et de la politique : les effets de la première ne correspondent pas aux exigences de la seconde. S'il a néanmoins adopté le théâtre, c'est précisément au titre de l'écart, pour écarter quelque chose du champ politique. Et en admettant que sans théâtre ce quelque chose s'immiscerait abusivement en politique. Certes, Aristote ne parle pas explicitement de cela. Mais d'une part, il n'avait pas besoin que lui soit rappelé cette évidence que Nicole Loraux a dû nous rappeler. Il savait bien, lui, il savait d'évidence que le théâtre était à l'écart de l'agora, précisément entre *polis* et *oikos*. Et d'autre part, il a assigné cet espace intermédiaire à la très curieuse fonction de la catharsis, « purification » ou « purgation. » J'userai plus volontiers, par la suite, du terme de « décharge. » Prenons toutefois le temps d'examiner les valeurs et les enjeux des traductions classiques et littérales du concept mis en jeu par Aristote.

Pourquoi un espace de catharis ? Nous trouverons la réponse en retournant la question : que se passerait-il s'il n'y avait pas de théâtralité cathartique ? Aristote avait connaissance des thèses de Platon. Il pouvait donc penser, tout autant que nous-mêmes aujourd'hui, à l'alternative dans laquelle risquait de se tenir, selon les données de

l'analyse platonicienne, une cité sans théâtre : ou bien être, comme la cité de la République, idéale et excessive et sortir, par ce fait même, des conditions et du monde où la politique et l'échange de paroles sur le gouvernement sont possibles, ou se trouver contaminée par l'immixtion, au sein de l'espace public, d'acteurs de la parole, c'est-à-dire d'humains faisant semblant de parler, faisant semblant de dire leur parole. En fixant à la poétique la tâche de réaliser au théâtre une catharsis, Aristote sortait de cette alternative sans en refuser la validité. Force est de constater qu'il n'a proposé cette catharsis ni au titre, ni dans l'espace de la politique. C'est tout de même au bénéfice de cette dernière qu'il l'instaure. Tout se passe comme si la poétique qui organise la purification ou la purgation réalisait une opération qui, quoique liée foncièrement à l'existence de la cité, n'est pas elle-même un fait de la cité. La poétique apparaît ainsi comme une condition non politique de la politique.

2)

L'analyse que je viens de proposer se trouve confortée par la distinction en principe stricte établie entre poiésis et praxis. Mais la descendance d'Aristote éprouvera paradoxalement une grande difficulté à tenir cette distinction. Je pense même que l'histoire de l'art est faite de cette difficulté. Il y a en effet histoire parce que quelque chose ne tient pas en place. Et ce qui ne tient pas en place, c'est le théâtre. Ou son assignation.

Pour comprendre le problème, il faut rappeler que la catharsis, effet conjoint de la poiésis et du théâtre, effet attendu de la poiésis au théâtre, effet du lien de l'une à l'autre (mais cela joue aussi bien dans l'autre sens : il s'agit de tenir le théâtre dans les limites d'une poétique qui lui

est spécifiquement affectée), il faut rappeler, donc, que la catharsis procède d'une manière très déterminée – la manière « poétique » précisément, la manière réalisée selon des règles valides de poétique – de produire « une représentation d'actions. » C'est ainsi que la praxis entre dans le champ de ce avec quoi la poiësis peut légitimement s'affairer. Comme cette affairement se fait dans le champ du théâtre, comme il s'agit d'une représentation, il n'y a, en principe, rien à redire. La dimension du « thé- » – du mode visibilité et de perceptibilité propre au théâtre convenablement poétisé – semble laisser intactes toutes les distinctions auxquelles le philosophe nous demande par ailleurs de prendre garde. Au demeurant, Aristote insiste beaucoup sur la nécessité de ne pas dégrader en particulier le visible mais plus généralement tout le sensible au théâtre. Ainsi exige-t-il de tenir en laisse tous les effets sensationnels, essentiellement « optiques » (de cette insistance sur l'opsis, je vais devoir parler plus tard), qui auraient pour conséquence de sortir la théâtralité des limites de sa validité en touchant du même fait à la façon dont s'éprouverait la mimesis. Aurait-il besoin de formuler pareille exigence s'il n'y avait aucun risque ? Le traitement du sensible, en réalité la nature de sa production au sein d'une technique, est ici un enjeu. Les représentations qui sont censées être l'affaire du théâtre sont toujours susceptibles de ne pas s'éprouver comme il conviendrait. Est-il donc tellement possible qu'on se mette à l'écart de la catharsis attendue ? N'est-ce pas dire aussi bien que tout l'effort de pensée par lequel se légitime le théâtre au temps de la découverte politique ne tient lui-même qu'à ce fragile écart ? Voici venu le temps du soupçon. Nous nous mettons à penser qu'il n'y a pas tant de distinctions qu'on a voulu le dire. Comment peut-on à la fois séparer les champs de la poiësis et de la praxis et admettre qu'il soit

légitime à la première, sous certaines conditions, de mimer la seconde ? C'est que l'opération poétique ainsi validée est elle-même praxique de part en part. C'est-à-dire, suivant en cela les propositions d'Aristote explicitant les enjeux de la praxis, « prudente. » C'est une qualité praxique qui soutient la position d'Aristote sur la poïesis. Le philosophe estime paradoxalement prudent de jouer du risque théâtral. Il joue, il mise sur le risque propre à la mimesis, risque qu'il n'estime pas moins que Platon mais qu'il pense retourner en le fixant aux règles de la catharsis, en l'assignant à la condition cathartique. Et c'est ainsi, à mon sens, qu'il protège la politique, qu'il en purifie, autant que possible, l'espace. Mais cela veut dire, aussi bien, qu'il n'y a pas de praxis réelle sans mise en scène – poétisation et théâtralisation – préalable. Autour de la cité, quelque chose doit être mis en forme pour que le champ de parole que doit être la politique s'ouvre dans la meilleure de ses conditions possibles.

3)

Qu'advierait-il si ce pari n'était pas pris et si la mise en scène échouait ? Au temps d'Aristote, les hommes ne sont plus des héros. Ils n'ont plus la force qu'Hannah Arendt croira encore reconnaître aux inventeurs de la politique. Cela veut dire : ils ne sortent plus de chez eux – de l'*oikos* – comme autrefois. Les conditions de leur vie les embarrassent davantage. Or tel est l'enjeu de la catharsis : débarrasser les hommes d'embarras qui les affectent et dont ils ne se défont pas d'eux-mêmes autrement. La mise en scène dont je parlais à l'instant a cet enjeu : elle débarrassent les sujets voués à la politique des affects susceptibles de tenir leur parole, de pré-occuper leurs déclarations et questionnements. Bref elles les décharge, désaffectant du même coup l'espace politique, le délivrant

d'affects, l'ouvrant au dialogue véritable.

C'est cette décharge qui n'a pas lieu dans l'urbanité moderne. Non par insuffisance de poétique et de mise en scène des affects, mais parce que, plus radicalement, quelque chose n'a pas lieu affectivement. Ce qui manque ainsi d'affect, ne pouvant littéralement pas être représenté, ne peut pas davantage être déchargé. Non que ce soit en charge, mettant pour ainsi dire les esprits sous tension. En effet, c'est absent à la charge spirituelle. Et ce que ça met en jeu, ce sont des passages à l'acte.

Avant d'aborder plus concrètement et plus précisément ce propos, voyons d'abord de quoi les esprits voués à la politique peuvent être chargés. Qu'est-ce qui est susceptible, aux yeux de la pensée première de la politique, d'affecter un citoyen en puissance ? De quoi s'agit-il ? D'éléments – nous en sommes prévenus par Antigone à laquelle Aristote se réfère bien avant Hegel – qui relèvent des « lois de la nuit » et dont la résonance serait préjudiciable au bon gouvernement des hommes par eux-mêmes. Qu'est-ce qui est ainsi nocturne ? L'*oikos*, la vie, tout ce qui a trait aux conditions dans lesquelles la vie se perpétue. C'est-à-dire, en dernière analyse chez les humains, au-delà de la quête de nourriture, les rapports sexuels et les rapports de travail, l'affectation organisée des tâches sans lesquelles il n'y aurait pas de vie humaine, la répartition de ces tâches, leur partage. Et, par là, leur accès au débat, la loi de fréquentation de l'espace de parole.

Selon cette loi, on appellera féminin cette part du genre humain qui demeure au foyer et qui ne parle pas, cette part à laquelle le masculin ne doit pas céder, dont il doit se détacher quitte à devoir mener, comme dira Hegel, un combat laissant des traces contre une sorte de naïveté

sensible, contre la donne naturelle de pitié. Ne pas avoir pitié, c'est l'ambition de Créon dans Antigone. En différend avec cette ambition, dans la tragédie en général selon Nicole Loraux, la plainte passant en cri dans le chant, biaisant avec la parole.

La politique de la perspective

Cette séance concerne les conditions et les valeurs possibles du spectacle, ce mot étant essentiellement mis en rapport, du fait de sa racine « -spect », avec les significations auxquelles renvoient, en grec, aussi bien "théorie" que "théâtre", à savoir un genre du "voir".

1)

Je propose d'interpréter la thèse soutenue par Nicole Loraux dans *La Voix endeuillée*, en usant de la notion naguère forgée par Jean-François Lyotard de « différend. » Le différend est une plainte qui ne se formule pas. J.-F. Lyotard disait que pour porter plainte, il faut parler une langue commune avec son adversaire. Ainsi la plainte formulée fait-elle paradoxalement tort à sa cause : elle ne manifeste pas le différend même, mais un différend pour ainsi dire « relevé », « figuré », « sublimé » ces mots, je le précise, ne sont pas ceux de Lyotard).

Dès lors, ce qui m'intéresse tout particulièrement dans l'interprétation de Nicole Loraux, c'est la place que pourrait y trouver cette notion de « différend » dont je viens de parler. Au-delà, c'est de la place de l'art qu'il est question. Et de ce qui, dans une élaboration « poétique », échappe à la parole et à la formulation. Dans *La voix endeuillée*, Nicole Loraux établit qu'aucune tragédie «

grecque » n'a été entièrement assignée à l'explicitation langagière des conflits qui opposent ses héros. J'ajoute pour ma part, puisque j'entends croiser cette lecture de Nicole Loraux avec ce que je retiens de la Poétique d'Aristote, que ces conflits traversent essentiellement l'*oikos*. C'est en cet élément de l'urbanité qu'ils prennent naissance, c'est là qu'ils trouvent leur forme naïve, là encore que le poète va les « trouver » avant de leur donner la forme élaborée – travaillée, poétique – du *muthos*, soit cet enchaînement de phrases qui constitue, selon Aristote, la teneur essentielle de la tragédie et auquel il est possible de réduire la tragédie, le reste n'étant constitutif seulement que d'un agrément ou d'un « assaisonnement » (ce reste, en somme, fait passer dans le registre d'un agrément ce qui passerait autrement plus terriblement, à la manière d'une pharmacie sommaire). De fait, pour en revenir à l'analyse de Nicole Loraux, aucune tragédie ne se résume à des oppositions déclarées, aucune tragédie ne se ramasse parfaitement dans la syntaxe phrasée, aucune tragédie ne se synthétise dans l'enchaînement des phrases, dans l'audibilité articulée des mots. Rompt cet enchaînement, toujours, à un moment donné, le cri perçant du chœur, ce cri que les « progrès » de la représentation – le sens apollinien du théâtre, dirait Nietzsche – finira par éliminer, quitte à éliminer, pour cela même, la place du chant et du chœur, ces restes dyonisiaques. Aristote aurait donc tort, qui pensait pouvoir réduire la tragédie à la puissance langagière d'enchaînement nommée par lui *muthos*, objet essentiel, selon lui, de la fabrication poétique, nom majeur de la poétisation mimétique.

Revenir, comme le fait Nicole Loraux, sur le grand moment de la tragédie grecque, dire – et c'est bien l'enjeu de tout l'oeuvre de Nicole Loraux, qui n'est pas strictement historiographique mais vise, en nos jours, l'état de la politique et la part du féminin dans cet état –

que la tragédie n'a pas tout à fait fini de nous intéresser, c'est dire aussi que quelque chose a résisté au procès de légitimation du théâtre, au devenir théâtral, à l'accomplissement du « thé- » grec (cet accomplissement en finit avec cette résistance et, justement, il la relève dans la catharsis). Et cela, dans le théâtre même. Or ce qui résiste, Nicole Loraux ne le trouve pas dans le « propos » tragique, c'est-à-dire dans l'élément traductible et transposable de la tragédie (son histoire, son intrigue telles qu'on peut les raconter par ailleurs), mais dans un élément formel voué à la répétition, un cri, une modulation perçante, un son à la limite de l'articulation. Je dirais, pour ma part : l'élément brut de l'élaboration poétique.

2)

Cet élément brut intéresse le commun et l'urbanité de façon primaire. Il colore la politique d'un rythme pré-politique. A l'évidence, dans la distribution des fonctions urbaines, il n'a pas de place, il est la manifestation de ce qui n'est pas situé, de ce qui, en un sens, n'a pas lieu. Tenter d'en tenir compte, c'est inexorablement défaire la poétique. Ou critiquer son mode majeur et atteindre ainsi, peut-être, ce qui la domine.

Si je devais reprendre le propos de Nicole Loraux à ma façon, dans la confrontation où je me trouve avec la Poétique, je dirais que La voix endeuillée a décelé pour moi une faille de l'orchestration théâtrale. Elle traite de la présence, au sein de cette orchestration, d'un son inaudible. Et perceptible, alors même qu'il n'est pas entendu. C'est l'élément à part, non narratif et quasiment non joué, de l'interprétation. Cela nous renvoie, en somme, à l'opposition à laquelle tient tant la Poétique du

sensible et de l'intelligible, opposition ici spécifiée en opposition du sonore (inarticulé) et du logique (articulé).

Il est toutefois une autre version de cette opposition sur laquelle je voudrais insister. C'est celle qui ordonne la mise à l'écart de l'opsis. Cette mise à l'écart est insistante dans la Poétique aussi bien que dans l'histoire de l'art. Elle explique même à mon sens le fait qu'une histoire affecte la notion même d'art. Il s'agit de soumettre une puissance du visible, puissance dont Aristote va jusqu'à dire, sans le soutenir tout à fait, qu'elle peut même être étrangère à la technique. Il est plus probable, étant donné sa propre hésitation, qu'il veut par là signaler une sorte de dévoiement possible de la technè, dévoiement dont protégerait au contraire la poétisation, le traitement poétique. Littéralement – mais montrer cette littéralité serait une entreprise de longue haleine, demandant la juxtaposition patiente d'énoncés qu'Aristote a dispersés au sein de la Poétique – littéralement, donc, ce qui est mis en cause, c'est la capacité supposée de la mimesis à échapper à la technique, à sortir de sa temporalité ou de son intentionnalité (je m'appuie pour dire cela sur la définition donnée par Aristote lui-même, hors de la Poétique il est vrai, de la notion de technè et je suppose qu'il y a chez lui une cohérence et une constance dans l'emploi du mot). Quelque chose de brut, capable de faire sensation peut se produire à la vue lors de l'opération mimétique. Cela, à coup sûr, la poièsis telle que la valide Aristote entend le tenir en laisse. Au théâtre comme en peinture d'ailleurs, pour signaler une équivalence formée par Aristote lui-même. Ce « comme » est essentiel : il vient suturer le concept de poièsis et forge pour l'avenir le fondement du concept classique d'art, concept qui tient, sous le nom singulier « d'art », précisément, à l'unité des arts. Cette unité procède à la fois, nous le voyons ici, de la soumission du brut dans l'image et d'une sorte de

contenance technique. Il s'agit d'éviter une échappée de la technique sinon hors d'elle-même, du moins hors de sa dimension intentionnelle (c'est du hors dessein qu'en fait il est question). Je montrerai plus tard que cette échappée est d'une certaine manière à penser comme échappée par défaut (défaut à la puissance des intentions et des desseins). Il ne faut pas la confondre avec une autre échappée, par excès celle-là, de la puissance intentionnelle qui a affaire avec la technique et la mimesis. De cette autre sorte d'échappée, j'ai parlé dans Art et industrie. S'y engage une histoire du sublime comme dépassement de l'art classique. Je me permet de renvoyer à mes analyses dans Le différend esthétique.

L'opsis est une présence visible par hypothèse étrangère, selon Aristote, au cadrage de la mimesis par le théâtre. Elle peut être très plaisante, mais le plaisir qu'elle suscite n'est pas de l'ordre d'une reconnaissance. On n'y retrouve rien. On ne peut la référer à une source extérieure. Autrement dit, elle ne fait pas sens. Inattribuable, elle déjoue le jugement qui valide l'imitation en faisant de cette dernière, selon le propos d'Aristote au début de la Poétique, l'élément d'une connaissance. Pourtant, la mimesis, même convenablement poétisée, même assignée au *muthos*, semble bien en peine de s'en passer. Aucune imitation ne semble à l'abri du risque – c'en est un pour Aristote – de laisser venir au visible tel ou tel élément d'optique brute qui ne se laisse pas enchaîner dans la forme propositionnelle dominante. Pourquoi ?

La réponse tient à la nécessité même de la théâtralité, c'est-à-dire à ce fait, tellement redouté par Platon, que la parole ne relève pas parfaitement le réel. Elle laisse en dehors de sa puissance d'objectivation une donnée brute de la vie, une part paradoxalement non vécue de l'*oikos*, quelque chose qui n'est pas repéré comme ayant déjà eu

lieu. Ce « quelque chose » manquant à être dit autant qu'à être vécu (il y a d'ailleurs un rapport entre ces deux manques, et j'y reviendrai), le poète ne saurait en « trouver » le témoignage « au hasard » de ses déambulations dans le cœur de la ville. Par conséquent, il n'en donnera pas la représentation. Mais parce que le théâtre n'est pas entièrement inscrit dans la discursivité de la langue, sans quoi il ne serait pas théâtre, il devient le lieu possible de ce qui n'a pas eu lieu. En cela se signe l'intérêt d'un espace urbain d'articulation, ni *polis* ni *oikos*, ni délibératif ni engagé dans les affairments de la vie. Et plaçant les esprits entre étude et occupations.

3)

Il faudra attendre les très profondes réflexions de Walter Benjamin pour prendre à la suite du Freud d'Au-delà du principe de plaisir quelque mesure de ce phénomène, pour le découvrir à son tour. Nous aurons alors changé d'époque, non seulement parce que nous disposerons d'une nouvelle technique du visible, la photographie, non seulement parce que cette technique aura re-configuré les formes de la perception en autorisant de nouvelles vues (je vais y revenir), mais encore parce que l'opération « poétique » d'Aristote aura épuisé sa vivacité. Ce n'est pas que cette opération aura cessé de pouvoir faire effet, c'est que, dans les termes où elle a été pensée, elle sera devenue une survivance (elle se survivra en venant forcer, par exemple, ce qui était susceptible de se produire dans la lancée de la photographie). Pour le dire en termes sommaires, ce qui aura un temps marché, ne marchera plus. De cela, Goethe se doutait déjà aux temps de sa correspondance avec Schiller, lui qui sentait bien l'inanité, en dépit du savoir-faire disponible, d'écrire des tragédies sur le modèle aristotélicien.

On peut dire aussi : ce qui, en l'absence d'une découverte suffisante, était plausible au temps d'Aristote doit désormais forcer l'acceptation. À la puissance de la conviction succède la domination des esprits. Cela se joue, à mes yeux, sur le statut de pathos dans l'énoncé de la thèse aristotélicienne. Ce qu'Aristote fait passer sous ce nom, présent au chapitre 14 à l'occasion d'une incise (qui énonce ce que je viens d'appeler une « conviction »), nous ne pouvons plus l'accepter comme tel. Ce qui se joue au cœur de la ville, donc, n'est pas pour nous du registre d'une « souffrance », mais de celui d'un « choc », d'un « trauma. » Qu'il en soit ainsi, une technique de l'opsis, la photographie, nous le met sous les yeux pour peu qu'elle ne soit pas maltraitée et détournée en technique mimétique. Mais l'évidence de la présence du trauma parmi nous (vous noterez que je ne parle pas de l'évidence du trauma, aucun trauma n'est évident, c'est le principe du trauma que de n'avoir pas d'évidence) vient, comme l'a compris Walter Benjamin, de la généralisation de la condition industrielle du travail et de la vie.

L'enregistrement comme pratique fondatrice de l'urbanité moderne

Les notes de cette séance sont perdues. L'idée était de prendre appui sur une remarque de Walter Benjamin pour mettre en doute la relation supposée nécessaire entre urbanité et inter-subjectivité. Benjamin fait comprendre que ce qui s'enregistre dans une photographie, ce n'est pas un échange de regards, ce n'est pas une rencontre entre deux sujets (ce qu'il peut y avoir de rencontre à l'occasion de la fabrication de l'image n'est pas, pour des raisons mécaniques, là dans la vue résultante). Semblable analyse peut s'étendre aux opérations des autres appareils

d'enregistrement que le photographique. Dès lors, si l'urbanité moderne est habitée d'enregistrements et de rapports à des enregistrements, les vertus traditionnellement conférées aux représentations, en tant que ces représentations supposent des sujets de regard, sont en difficulté dans la ville moderne.

Séminaire 2007

Présentation

Au cours des temps modernes, le schéma urbain que les Grecs de l'antiquité étaient parvenus à concevoir s'est trouvé compliqué. La participation à la vie « sociale », dont la teneur n'est « ni privée ni publique » selon le propos d'Hannah Arendt, est devenue essentielle. Dans ce devenir, la fin du siècle des Lumières et le XIX^{ème} siècle constituent une période charnière. Le champ de l'économie a varié, des appareils ont été inventés, un progrès de l'industrie s'est opéré.

Les questions à poser portent d'une part sur la « puissance » de l'image dans ce contexte, d'autre part sur le statut de la représentation.

Ce genre de question fut autrefois réglé par la « poétique ». Cette dernière, comme on peut le lire assez aisément dans le texte d'Aristote n'a pas été initialement conçue comme une théorie « isolée » de la technique des représentations. L'enjeu politique et urbain était alors assez évident. Il s'agissait d'élaborer certains affects de manière à traiter une souffrance et à libérer l'instance politique d'une charge sentimentale encombrante. En dépit de l'histoire et de ses tournants économiques, techniques et industriels, il n'est pas certain que ce lien du poétique et du politique soit dénoué dans nos esprits. Il peut encore fixer nos attentes. Mais il est possible que cette espèce de « rétention » fasse tort à l'urbanité contemporaine, laissant hors du travail de l'image – en état de « choc », eût probablement dit Benjamin – un certain nombre de situations elles-mêmes produites, le cas échéant, par la

mise en branle d'une économie industrielle des appareils d'image. La configuration culturelle ainsi constituée est proprement paradoxale. J'envisage de mettre en évidence quelques uns des traits de ce paradoxe.

Deux dispositifs de travail, au statut différent, sont proposés en cette année 2007 : d'une part des projections d'œuvres vidéo et cinématographiques de Robert Kramer programmées à la demande de la Maison populaire et le cinéma Le Méliès de Montreuil, d'autre part une série plus classique de conférences. Titre suggéré pour le cycle cinéma : « Robert Kramer, la juste distance ». Films concernés : *Letters to Stephen 1, 2, 3*, *Berlin 10/90* (1990), *Dear Doc* (1990) et *Cités de la plaine* (2000).

Des conférences, les notes sont perdues, hormis celles de la première séance. Restent les titres : 1) Urbanité et techniques de la représentation (1), 2) La télévision comme théâtre généralisé, 3) La puissance du cinéma, 4) Urbanité et techniques de la représentation (2).

Urbanité et techniques de la représentation

1)

J'ai évoqué l'an dernier l'émergence de l'idée de politique en Grèce. Suivant Hannah Arendt, j'ai tenté de montrer comment cette idée se nourrit d'une opposition entre le domaine de la *polis* et celui de l'*oikos*. Mais j'ai voulu aussi indiquer la fragilité de cette opposition. Dès l'époque grecque on comprend que si l'on veut que la politique réelle corresponde un tant soit peu à son idéal, il faut conditionner l'accès à la parole politique et notamment traiter négativement (Platon) ou positivement (Aristote) la production et la diffusion de la mimesis. Celle-ci apparaît d'une manière ou d'une autre comme un trouble logique.

Que l'espace de la parole ne soit pas garanti tant que la mimesis qui circule en ville n'est pas circonscrite, voilà ce que pensait déjà Platon. Aristote pour sa part, plus pragmatique, au lieu de rejeter cette puissance de trouble de l'espace des échanges discursifs « purs », soit l'espace politique idéal, proposera quelque chose comme sa canalisation. Le nom de cette canalisation est « poétique », soit une technique rapportée à la mimesis et ayant pour perspective de faire tourner cette dernière au profit de l'élaboration puis de la décharge d'un mélange sentimental particulier, la crainte et la pitié. J'ai fait l'hypothèse l'an dernier que cette opération devait bénéficier à la sérénité de la *polis* en théâtralisant aussi strictement que possible la puissance de la mimesis. C'est à la possibilité d'une telle théâtralité stricte que Platon ne souscrivait pas, préférant une solution qu'on dit souvent plus radicale mais qui en réalité fait davantage appel aux vertus du récit historique exemplaire pour tenir la mentalité commune, soit ce que je propose d'appeler « urbanité ».

Ma thèse est que nous sommes toujours au cœur de ce problème. Nous y sommes avec l'espoir, toujours, de pouvoir concilier image et politique sur le mode aristotélien. La poétique demeure ainsi, pour l'essentiel, une solution pour constituer la mentalité commune et tout particulièrement, dans cette entreprise de constitution, traiter et ravir les « souffrances » produites au sein de l'*oikos*.

À première vue, cette thèse contredit le propos de Jacques Rancière évoquant l'émergence, depuis le XVIIIème siècle, d'un « régime esthétique » modifiant sensiblement le « régime représentatif » qu'avait configuré la pensée aristotélienne. Je voudrais justement procéder à une critique de cette idée de « régime esthétique » et limiter la portée de son émergence à un phénomène « littéraire » qui

laisse impensée la puissance des « appareils sensibles » (je reviendrai sur cette expression, mais je pose a priori qu'il est juste de ne pas seulement dire les « appareils de la sensibilité »).

Lire Jacques Rancière, *Le partage du sensible, esthétique et politique*, La Fabrique éditions, 2000, p. 59-60.

2)

Ce que je discute, c'est ce que laisse passer ce texte de Jacques Rancière, à savoir l'idée que les appareils d'image de l'époque de la reproduction, c'est-à-dire la technicité de l'imaginaire propre à cette époque, serait simplement contemporains d'une re-configuration de l'implication réciproque du sensible et du dicible. C'est aussi l'idée, la même à vrai dire mais autrement dite, qu'il n'y aurait pas « époque » en pareil domaine, c'est-à-dire en fait l'idée que l'implication elle-même ne pourrait pas être défaite. Nous avons à considérer qu'il y a des « époques » du sensible, l'une où il s'implique dans le dicible, l'autre non. Il y a un régime non discursif du sensible, contre quoi s'acharne la pensée qui pense en vue de la politique, mais non la technique de fait. De sorte que ne pas penser cette sensibilité brute de discours, c'est aussi ne pas penser la technique.

Dans le cas qui m'occupe aujourd'hui, cette méconnaissance globale se traduit plus concrètement de deux manières. D'abord elle conduit à une certaine ignorance de ce qui se réalise à l'époque de la reproduction au sens précis donné par Benjamin à son expression, c'est-à-dire à partir de la photographie, et non immédiatement du cinéma. Ou bien, cela revient au fond au même, elle conduit à une certaine ignorance de la dimension non littéraire du cinéma, disons pour aller vite

de la valeur des « plans » dans les films. D'une manière plus générale – et je le dis pour commencer à élaborer les éléments d'une autre discussion, avec Bernard Stiegler celle-là – elle pose sans autre forme de procès le privilège des « objets temporels », elle affirme que ces objets sont les objets essentiels de l'être humain, qu'ils valent absolument. Je voudrais sinon établir, du moins faire entendre l'idée que cela sur-détermine la sensibilité. C'est-à-dire laisse, du sensible, quelque chose en souffrance.

Une telle discussion pourrait s'entamer par d'autres biais. Par exemple en partant des propositions de Simmel. Ou de celles de la phénoménologie. J'ai résumé cela dans mes propositions antérieures en disant qu'à l'époque de la reproduction nous devrions admettre comme formule foncière de l'événement, comme formule de la conscience qui se lève non pas le « ici et maintenant », mais le « ici et là ». Aujourd'hui, étant donnée la donne technique de l'époque, la cardinalité et la calendarité de l'événement est paradoxale. Et une part de ce qui nous arrive – les événements de nos existences – ne s'inscrit pas au titre du vécu, c'est-à-dire de ce qui passe dans un temps ordonné. Je reviendrai sur cette proposition dans la quatrième des conférences de ce séminaire.

Par ailleurs, comme je l'ai indiqué tout à l'heure au passage, l'analyse de Jacques Rancière reconduit la souveraineté du littéraire en art qui est précisément au coeur de l'opération « poétique » chez Aristote et les classiques en général. Elle a en commun avec cette opération la dévalorisation du « mécanique » en art. Ce qui se produit mécaniquement, et qu'il ne faut pas confondre, à mon sens, avec le « machinal », voire « l'automatique », n'est pas inscrit au registre de ce qui compte. De ce fait, dans la traitement de la mimesis, la valeur de représentation écrase celle de présentation. Une

part de l'événement « mimétique » est ainsi laissée de côté.

3)

Si toute cette discussion me paraît utile, c'est parce que nous avons comme tâche de penser l'audio-visuel et de circonscrire le politique (de ne nous faire d'illusion ni sur la puissance de son idée, ni sur les champs de sa réalisation). C'est ainsi que nous avons encore devant nous la pensée de la télévision alors même qu'une partie de son acception possible est en train de passer. La télévision – ce sera ma thèse lors de la prochaine séance – est un appareil qui n'a pas été « réalisé », mais forcé. Dans son usage dominant, c'est un appareil forcé au littéraire, un appareil auquel il est fait – il aura été fait – tort.

À la différence du cinéma, qui a des moments authentiques, la télévision demeure – sera demeurée – une puissance technique tordue, déplacée. Cet état de fait ne nous handicape pas seulement au moment d'aborder le passage actuel de l'audio-visuel et du télévisuel au numérique, il empêche précisément ce passage. Le cœur de l'urbanité contemporaine – l'*oikos* de l'*oikos* que constitue la télévision dans la demeure contemporaine – est de l'ordre d'une souffrance non réalisée. Cette souffrance est l'élément d'une « fixation » de l'urbanité – de l'esprit urbain, de l'esprit commun – dont je reparlerai la prochaine fois.

Séminaire 2008

Présentation

Pour définir l'urbanité contemporaine, nous avons évoqué dans la précédente édition du séminaire (2007) l'idée d'une situation « paradoxale » de la culture. Aux confins de la politique et de l'économie, de la *polis* et de l'*oikos*, les instances majeures du commun imposent aux appareils de production et diffusion d'images (le théâtre et la peinture autrefois, la presse, le cinéma et la télévision aujourd'hui) des programmes de représentation et de signification. Elles minorent ce faisant la puissance créatrice et les dynamiques formelles spécifiques de ces appareils. Il en résulte pour les esprits ce que l'on pourrait appeler, en interprétant les propositions de Walter Benjamin, un état de « choc ». En se retournant contre les puissances formelles de son époque, la culture se fait « dominante ».

En fait, les appareils d'images, qui ne sont pas seulement des dispositifs disponibles, peuvent faire exception aux « régimes » de la représentation en tant que « formes » de sensibilité. Comment pouvons-nous appréhender ces formes ? En sollicitant des recherches effectuées au sein du laboratoire sur des champs techniques définis (photographie, design des hyper-medias), mais aussi des contributions extérieures (pratiques du son), je voudrais mettre à l'étude cette hypothèse que l'urbanité contemporaine se constitue (en deça pour ainsi dire de toute instance de valorisation) de formations d'espaces qui sont diverses sinon même divergentes. C'est en considérant cette diversité qu'on pourra dans un second temps poser la question du « gouvernement » de ces

formes.

De l'habitant au passant

1)

Lors de la première partie du séminaire (2006), il s'agissait de poser l'hypothèse que les phénomènes propres à l'urbanité contemporaine étaient pensables depuis cette invention des Grecs qui s'appelle la politique. L'instance de la *polis* était donc considérée comme relativement pertinente pour constituer une pensée des mœurs urbaines contemporaines. Je m'étais appuyé sur une lecture d'Hannah Arendt, *Qu'est-ce que la politique ?* pour justifier le sens de cette hypothèse. Mais il m'avait fallu préciser ce que « pensable » signifiait dans mon esprit, à savoir : 1) que les Grecs avaient découvert leur invention jusqu'à un certain point, jusqu'au point de la démocratie 2) qu'il demeurait dans l'idée de cette invention des éléments non découverts, non pensés, seulement pensables, concernant notamment certains problèmes de la démocratie (Platon) et la relation de *polis* à *oikos* (Aristote), relation qui, comme on pouvait le voir dans une lecture attentive de la *Poétique*, embarrassait le découpage de la ville globale (astu) en instances séparées (*polis*, précisément, et *oikos*).

Ce détour par les Grecs était-il suranné ? Outre que des mots comme « politique », « démocratie », « économie », lancés et pris en considération depuis l'époque des Grecs, restent en usage de nos jours (mais avec quelle signification et quel poids de tradition ?), il me semblait utile de ne pas abandonner l'idée, corrélatrice de l'invention de l'idée de politique, que les humains étaient ces êtres voués à se gouverner eux-mêmes et qu'il y avait

dans leur « conduite » (mot par lequel je traduis volontiers « gouvernement » ou « kubernator ») un principe d'autonomie. Il s'agissait ainsi de maintenir une certaine distance avec les principes du théologico-politique.

La découverte de la politique, au-delà de son invention, cela veut désigne la mise au point d'appareils et d'institution (ce qui fut fait par exemple avec la réforme de Clisthène qui établit sur un certain mode – impliquant une démo-graphie – la politique comme démocratie) et la formulation de problèmes présentés et entretenus comme tels, dans une relative aporie. C'est pourquoi les Grecs en sont venus à l'idée de philosophie comme discipline ou méthode du problème en derniers recours politique. C'est ainsi que Platon a découvert, mais non résolu car la solution est pratique et technique, et non théorique (le problème n'est pas seulement logique), le problème de la mimesis dans une société parvenue au stade de la découverte démocratique. Ce problème que nous n'avons pas fini de penser tant sont puissantes les formules aporétiques livrées par Platon, pouvait se formuler comme suit : comment « conduite autonome » et « implication de l'humain dans le mimétique » peuvent-ils se concilier ?

C'est Aristote qui, le premier avec sa Poétique, a proposé une réponse positive, devenue classique et même académique, à cette question. J'ai tenté de montrer que la compatibilité des pratiques politiques et des pratiques mimétiques avait pour condition une séparation des champs de responsabilité – ou des tâches – entre la *polis* et l'*oikos*, séparation elle-même tenable sous réserve d'un certain traitement représentatif, dans un espace-temps déterminé – le théâtre ou le théâtral – de souffrances d'abord endurées dans l'*oikos*. Un art spécifique de l'image, un art précisément défini dans ses conditions et sa technique, se trouvait chargé de décharger la cité (la

politique) d'avoir à prendre compte tous les phénomènes liés à la vie en commun, à la ville globale.

2)

Lors de la seconde année du séminaire (2007), j'ai voulu établir l'idée qu'avec le cinéma et la télévision ou, plus exactement le passage du cinéma à la télévision et étant donné ce qu'est cette dernière (une technique de production de foules diffuses appelées « audiences »), le champ politique avait cessé, dans l'esprit, dans l'idée, d'avoir un champ propre démarqué du théâtre et était devenu lui-même, dans l'esprit, dans l'idée, un champ de décharge, sur un mode mimétique, des souffrances générées dans l'*oikos*. Cela veut dire que la politique « d'après » le cinéma et la télévision implique et aura impliqué de manière essentielle, dans sa conception même, des appareils d'images. Je tiens que cette proposition formule une donnée essentielle de l'urbanité contemporaine : les contemporains attendent de ce qu'ils appellent « politique » une prise en compte et un traitement de souffrances, prise en compte et traitement qui, autrefois, n'appartenaient pas au concept de la politique (on envisageait donc le champ de la politique comme voué à se charger d'autres questions). Au-delà, j'ai pensé utile de chercher si le statut ainsi réperé de la politique contemporaine était lié au passage de la culture à l'époque de la reproduction tel que décrit par Walter Benjamin dans nombre de ses textes. Il est bien entendu qu'en formulant ainsi ma question, je restais dans le projet du séminaire d'étudier les formes de l'urbanité car la méthode de Benjamin consiste assurément à établir avant toute chose la description, dans un langage aussi juste que possible, de pratiques urbaines.

Pour formuler en termes aussi succincts que possibles les hypothèses auxquelles je me suis trouvé peu à peu conduit, je dirai d'abord, en préjugant le moins possible, malgré le changement présupposé d'époque, d'une éventuelle disparition de ce que j'appelais plus haut le « pensable » grec, que ce qui se souffre dans la ville, que ce qui se tient dans le grouillement de l'*oikos* – « cœur » ou « ventre » de cette ville – de l'époque de la reproduction n'est pas nécessairement du genre de qui se laissait relever ou prendre dans l'opération poétique classique. Cette dernière présupposait par exemple des « habitants » et non des « passants ». Elle considérait d'une part l'*oikos* comme un lieu de demeures où l'on pouvait se replier à l'abri, hors du flux des réclames et des informations. Elle admettait en outre qu'au sein du sein de cet *oikos*, dans la demeure intime, dans l'abri de la vie privée, une expérience vécue pouvait se produire qui n'était pas immédiatement encombrée de signes et fermée au monde des images. C'est précisément pour cette raison qu'une notion comme celle de représentation pouvait prendre sens. La situation contemporaine n'affecte pas cette seule notion. Celle de souffrance est également vidée de sa valeur classique. Disons que les expériences de ceux que l'on pourrait encore appeler des particuliers, disons, donc, que les expériences particulières n'ont, dans leur idiotie première, ni la forme ni la durée de celles d'autrefois (le passant de Benjamin, sous le choc, n'endure pas : il ne peut donc relever dans une représentation une souffrance qu'il n'éprouve pas durablement, qui ne demeure pas de façon à constituer l'élément d'une mémoire et, partant, d'un travail de mimesis telle que légitimé selon le point de vue classique d'Aristote).

Cherchant à ne pas préjuger de cette situation, je peux la décrire comme suit : l'urbanité d'autrefois, produite ou pensée en fonction de ces pôles que sont la demeure, les

sentiments endurés et la souffrance relevée se distingue de celle d'aujourd'hui qui tend à se produire ou à se penser sans les valeurs de la durée. Je peux dire également : la mémoire ne se réalise pas aujourd'hui comme autrefois, ni l'inscription du vécu dans la temporalité, *etc.* Je soutiens dès lors paradoxalement, en suivant ici en substance plutôt Benjamin qu'Arendt, en l'occurrence assez divergents l'un de l'autre, que la difficulté que nous avons à traiter, si c'est une difficulté et si cette difficulté relève d'un traitement, n'est pas dans le fait de cette distance, mais dans son déni. Il nous faut penser avec les raisons qui ont conduit l'*oikos* classique et les demeures à disparaître et les promeneurs à se transformer en passants peu à même d'éprouver la plupart du temps le nombre d'événements qui les choquent. Je soutiens que le déni de ces raisons commence notamment (j'insiste sur ce « notamment ») avec le refus baudelairien de prendre en considération toute une valeur – ou une puissance, une dynamique – de la photographie, c'est-à-dire, selon ses propres termes, d'agrée toute une époque « d'art et d'industrie ». Baudelaire a défini une modernité sans donner aux appareils d'image dont l'invention était en cours sous ses yeux la place qui pouvait leur convenir. Cette définition m'apparaît comme une sorte de handicap. Autrement dit, je pense que nous sommes, du point de vue des images et de leurs arts ou techniques au moins, des modernes sans modernité avérée, c'est-à-dire sans modernité (at que l'on fasse ou non de ce point de vue un éloge ou une critique du modernismes me semble finalement secondaire).

Le déni baudelairien qui concerne, je dois le préciser, une part de la théorie critique du poète mais non sa poésie ni même tout une autre part de sa théorie, ce déni qui, par conséquent, sépare Baudelaire lui-même comme il nous sépare sans doute nous-mêmes, nous intéresse toujours.

Nombre de penseurs qui entendent décrire notre temps persistent à oublier plus ou moins délibérément l'importance des appareils qui, loin de représenter le monde, le présentent bien plutôt, et ainsi le forment. Nombre de penseurs ignorent ou rejettent, suivant les cas, l'enjeu de la modernité « artistique », ce basculement de l'imagination – de ce qui forme les images – d'un mode à un autre, d'une époque à une autre. Il me semble nécessaire de mettre à l'étude, sans parti pris réactif, cette question de savoir comment le monde muni des appareils d'enregistrement (voyez comme je fais basculer l'expression : je ne dis pas que nous sommes équipés d'appareils, je dis que le monde l'est) se présente à nous. Cette munition du monde en appareils est en elle-même une (voire « des » : il n'est pas sûr que toutes les données soient cohérentes) forme de perception dont nous aurions intérêt à estimer la sensibilité, que nous aurions intérêt à estimer comme une sensibilité.

Faire la différence

1)

Il y a deux sortes d'événements. Les premiers sont vécus et mémorisés. Ils affectent ou éprouvent durablement des sujets pour lesquels ils constituent des cas de souvenirs, histoires ou représentations. Les seconds sont fort différents. Ils échappent aux capacités des dits sujets ou, en l'occurrence, des « supposés » sujets à les repérer, à soutenir leur inscription et, par conséquent, à les rappeler. Donc, pas de souvenir de cette seconde sorte d'événements. Il n'y a pas là à proprement parler de vécu qui puisse se re-connaître, pas de relève non plus et, je vais vite mais je renvoie aux séances précédentes du séminaire pour justifier mon énoncé, pas davantage de

catharsis. Nous sommes dans l'instance du trauma. Ici, le « traitement » de ce qui est arrivé implique l'angoisse (Freud) ou, pour parer à cette dernière (Freud, Benjamin), l'adoption de conduites de répétition ayant pour perspective quelque chose comme l'amortissement du traumatisme dans l'expérience répétée de sa proximité.

La condition de possibilité d'une telle conduite est difficile à préciser (on le voit bien aux hésitations de Freud découvrant ce qu'il y aurait à dire à cet égard), en particulier me semble-t-il parce qu'il faudrait pouvoir éviter l'inertie des présupposés philosophiques assimilant « sujet » et « conscience ». C'est la lecture que j'ai faite de Benjamin qui m'aura pour ma part conduit à une telle hypothèse. Il faut néanmoins achever le travail entamé dans les Notes sur quelques thèmes baudelairiens et, pour faire aboutir plus complètement le mouvement de pensée alors entamé, proposer une notion paradoxale de la mémoire (voir mon article à paraître Choc et conscience à l'époque de la diffusion). Un nombre conséquent de considérations pour les phénomènes de notre époque allant de l'autorité prise par la photographie et le cinéma dans l'expérience du regard jusqu'à l'épreuve de la ville dans l'expérience des passages, des croisements et des couloirs urbains invitent à concevoir qu'il existe des enregistrements susceptibles de concerner des sujets tout en échappant à leurs surfaces d'inscription, c'est-à-dire au stockage psychique d'informations qu'ils pourraient rappeler. L'hypothèse que fait profondément Benjamin lorsqu'il élabore son idée d'une « époque de la reproduction » est que la présence de tels enregistrements est devenue une banalité : nous serions quotidiennement concernés par nombre d'événements que nous ne pourrions « vivre » (en tout cas, nous ne saurions les vivre comme autrefois, nous ne saurions les vivre comme autrefois nous vivions). Ces événements s'enregistreraient

pour nous mais aussi sans nous. Ils formeraient ainsi « notre » expérience sans que nous les souffrions pourtant en tant que sujets (nous ne serions en fait pas vraiment des sujets, nous serions « comme » des sujets, essayant de donner le change). C'est ce que résume à mon sens la phrase deux fois écrite par Benjamin : « nous sommes devenus pauvres en expérience communicable ».

Le problème, c'est que Benjamin ne fait pas comme Freud remonter cette affaire au temps des névroses de guerre mais à l'esprit de la ville moderne (celle-ci n'est telle, moderne, que de proposer des conditions de vie où « le choc est devenu la règle »). Parmi ces conditions, exemplaire pour Benjamin comme on sait, la photographie et sa diffusion parmi nous, sa capacité à nous donner de l'expérience sur un mode qui n'est pas celui du vécu.

Pour nous qui vivons après l'an 2000, ce choc de la photographie est-il encore d'actualité ? Faut-il que nous le prenions en considération ? Après tout, nous sommes habitués. Dans la multiplicité des occupations de nos esprits par les images photographiques, nous ne voyons pas matière à pré-occupation, veille, soin, *etc.* Nous faisons très banalement usage de telles images sans prendre garde à ce qui se joue dans leur opération. Cela veut dire, notamment : nous nous laissons prendre en vue sans y prendre garde, veille, soin, *etc.* De même nous ne prenons pas garde, veille, soin, *etc.* au fait que choses et êtres nous arrivent du fait d'avoir été pris en vue et comme pris en vue. Finalement, entre une vue et une prise de vue, nous ne faisons pas la différence : les images demeurent parmi nous sans que nous les repérions comme telles.

Je compte m'arrêter sur cette expression : « faire la

différence ». Mais pour cela, je crois utile de reprendre l'analyse en partant, en apparence au moins, d'un autre point.

2)

La question qui se pose aux humains dès lors qu'ils se comprennent comme ouverts au temps et promis à de l'avenir, c'est-à-dire à un temps essentiellement indécis, non déjà gouverné (cette idée de l'avenir renvoie pour moi aux propositions d'Aristote, *Métaphysique*, A, 1) est : que faire ? J'ai posé préalablement comme enjeu dans le séminaire l'actualité de la philosophie qui a proposé un tel point de vue sur l'être humain au monde, philosophie qui s'est dégagée dans la pensée grecque mais qui a connu bien d'autres moments de ré-actualisation (je pense en particulier à la modalité kantienne de présentation de la question). Nous pouvons encore repérer dans la pensée philosophique, s'agissant du « faire », une distinction entre deux acceptions, celle de la *poiësis* (la fabrication) et celle de la *praxis* (l'action). Cette distinction concevable est-elle patrimoniale (inscrite au musée de nos grandes idées) ou, au contraire, vive ? En d'autres termes, organise-t-elle encore nos conduites ? Voilà qui est rien moins que sûr.

Dans mon livre *Art et industrie*, j'ai émis l'hypothèse que le passage à la « grande industrie » pouvait s'interpréter comme une sorte de devenir praxique de la poétique (dans ce passage, nos fabrications sont devenues des engagements sur l'avenir tenant lieu d'actions). Cela veut dire, si nous examinons cela du point de vue des distinctions auxquelles tenaient la pensée d'Aristote, que le décisif, pour nous humains de la société industrialisée, ne proviendrait pas d'une délibération explicitement consacrée au champ de la *praxis* et elle-même, à vrai dire,

d'ordre praxique, mais d'une opération d'ordre poétique, d'un art de fabriquer « échappant » (c'était mon mot dans Art et industrie) à la limite de son registre. Cette opération ne passerait pas, et ne passe pas, par la politique et par la parole, notions idéalement liées chez Aristote, mais se nicherait, et se niche, au sein de l'*oikos*. Elle se produirait, et se produit, dans les affairments de l'*oikos*, dans cette sorte d'espace urbain qui, n'ayant pas la parole et le questionnement pour caractéristiques idéales, se voue sans délibération à ce que nous pouvons appeler aujourd'hui à l'entreprise, au fait d'entreprendre. Toutes choses égales par ailleurs, je ferais sans doute plus concrètement comprendre ce que je veux dire en référant aux pratiques qui se développent à présent dans le monde, non politique, non politisé et d'abord économique, des télécommunications. Dans l'émission Masse critique (France-Culture, samedi 23 février 2008), le directeur général de Nokia-France, Jacques Sylvander, illustre de fait assez bien le problème. Le maintien de la profitabilité de l'entreprise qu'il dirige l'oblige à envisager de déplacer vers les « services » son actuel champ de production défini, comme on sait, par la fabrication de petits appareils portables encore centrés, il y a quelques mois à peine, sur la téléphonie mobile mais déjà ouverts à de multiples autres « fonctions ». Le marché tendant vers la saturation, l'entreprise va, pour augmenter son chiffre – et son champ – d'affaire, se lier à des fabricants de « systèmes d'exploitation » dont elle installera les programmes dans ses appareils portatifs. Ce sont ces programmes qui donneront accès, moyennant le paiement d'une sorte de taxe privée, comme pour l'accès aux autoroutes, au monde d'internet et, plus nouveau, du routage et de ses dérivés. Le modèle économique est, en gros, celui de « l'i-phone » de la société Mac. Ce que je voudrais souligner, c'est non seulement le fait qu'il se

forme là des conditions de mœurs (des façons de re-définir les conditions de l'accessible et du familier et, au-delà, celles du proche et du lointain, de l'habitat, etc.), mais encore des communautés proprement internationales, mais aussi féodales, qui entretiennent avec la communauté qu'est censé organiser l'Etat des relations complexes sinon obscures. Le même problème se pose avec les serveurs de messagerie qui délimitent de fait des sociétés dont les membres acquièrent, si j'ose dire, un « état civil » particulier ou privé, non géré par des instances publiques (un certain nombre de coordonnées concernant les membres de ces sociétés féodales sont répertoriées sur des serveurs qui peuvent en fait gouverner un certain nombre de choses, adresser des communications spécifiques, orienter vers des informations particulières, délivrer des publicités « ciblées », etc.).

On voit bien que se développe ici une étrange responsabilité du monde : une responsabilité qui, étant dans le meilleur des cas communiqué mais non parlée, non questionnée (je fais jouer ici les distinctions posées par Aristote, lorsqu'il définit conjointement la politique et la parole) n'a pas à répondre. En l'occurrence, le management de Nokia, quoiqu'il décide (et il peut décider d'ouvrir, ou de fermer, ses systèmes d'exploitation de diverses manières), est de toute façon décisif pour « nous ». Mais il l'est d'une façon qui n'est pas politique, qui n'est pas parlée publiquement. La décision demeure secrète (et c'est en quoi, selon l'analyse que je propose de la notion, il relève profondément d'une « industrie »). Ma thèse ici est que :

1. le champ de la décision est ouvert par une opération qui n'est pas de l'ordre de ce qu'Aristote appelait strictement une praxis, c'est-à-dire un engagement dans l'avenir résultant d'une délibération impliquant elle-même une «

prudence » (sur la définition de ce terme, voir le passage de Métaphysique, A, 1 déjà évoqué ici et, s'agissant de la dégradation en « prévision », à l'époque de la grande industrie, du sens de la « prévoyance » qu'impliquait la prudence, mon analyse dans Art et industrie). Cette opération serait impossible si un poiein ne se trouvait saisi et orienté selon des règles de profitabilité dont l'utilité et la justice sont soustraites au questionnement. Ce poiein, en l'occurrence, c'est ce que sait réaliser la structure « créative » R&D de Nokia, structure dont les propositions techniques sont saisies et orientées, gouvernées, « managées » avant tout usage. Ce que je veux souligner ici, c'est que ces propositions sont riches de possibilités qui vont se trouver recelées par l'opération (la praxis latente) du management. Le milieu technique ne sera donc pas exposé dans toute sa capacité. Le faire de l'époque est, je répète mon vocabulaire, gouverné, piloté dans un sens qui ne l'épuise pas. C'est à ce gouvernement que s'associe, malheureusement sans discussion, l'idée actuellement dominante et autorisée « d'entreprise ».

2. C'est ce genre de situation où le mode de saisie économique d'une invention trouble en définitive l'identification du politique que Benjamin a désigné par « époque de la reproduction ». Cette désignation étant antérieure à la poussée de l'industrie des télécommunications, il nous faut admettre au moins un antécédant dans l'affaire. Cet antécédant, c'est la photographie, puis le cinéma. Comme tel, il concerne ce qui nous arrive encore. C'est pourquoi la méditation de l'histoire des techniques photographiques et cinématographiques et celle de leur diffusion sont pour nous d'actualité.

3. Comme le décrit assez bien Susan Sontag par exemple, la photographie a finalement institué un monde de

références perceptives et émotionnelles doublant, et troublant, les systèmes logiques ou discursifs de représentation et d'information ainsi que les états auparavant constitués de relève de l'expérience. Il me faudrait sans doute montrer le lien qui peut s'établir entre le gouvernement – l'orientation – du poëin tel que je l'ai esquissé un peu plus haut et l'état de choc des esprits que j'évoquais en commençant. Faute de temps dans l'immédiat (je m'en tiens à ma référence globale aux remarques de Susan Sontag), je dirais seulement que ce qui me semble en l'occurrence déterminant, c'est que les décisions d'entreprendre qui, depuis la photographie et le cinéma, relèvent de l'industrie déterminent en fin de compte des « arrivées » dans l'expérience commune, expérience qu'elles renouvellent et qu'elles modifient peu à peu. Or ces arrivées, c'est ce que j'ai voulu montrer, ne sont pas dans l'absolu les seules possibles. Elles procèdent de décisions et d'orientations. Cela veut dire, et ce n'est pas désespérant, qu'à chacune de leur production, elles ont laissé de côté au moins une autre possibilité. Tout ce qui peut être fait n'a jamais été épuisé a priori. Et l'histoire comme art des techniques que je signale ici (la photographie et le cinéma) vérifie, aura vérifié, ou avéré, ou exposé cette hypothèse. J'ai indiqué l'an passé la situation bien plus problématique de la télévision de ce point de vue. S'agissant, pour aujourd'hui, de Nokia, l'inter-opérabilité m'apparaît comme cette possibilité qui, non produite par l'entreprise, risque certes peu d'être « découverte » et appréciée par les « communautés » d'utilisateurs. Qu'il en soit ainsi, que la chance soit faible ne préjuge pas de son impossibilité : une autre orientation est, à milieu technique égal, envisageable.

3)

Quoiqu'il en soit de nos chances d'éprouver ce qui n'entre pas ici dans la logique de la décision, il reste que le milieu technique dans lequel s'épanouit l'entreprise Nokia relève d'orientations qui n'ont pas de nécessité et que, conséquence de ce manque de nécessité, les objets qui seront livrés à l'usage seront eux-mêmes orientés (par exemple vers tel ou tel portail plutôt que tel autre, vers telle ou telle banque de données plutôt que telle autre, vers telle ou telle méthode de recherche d'informations plutôt que telle autre, etc.), c'est-à-dire verrouillés dans l'une ou l'autre des autres possibilités du même milieu technique. C'est une telle fermeture de l'objet technique qui a déjà marqué l'histoire de la photographie, notamment dans la mise à disposition du public d'appareils de moins en moins réglables alors même que, par nature technique, l'appareil photographique est un objet technique réglable, un objet « à causalité récurrente en milieu associé » (Simondon, p. 61), c'est-à-dire impliquant une coordination décidable et même réciproquement décidable de différents dispositifs soumis chacun à variations (ouverture de l'optique, détermination du temps de pose, choix de sensibilité de la surface réceptrice, définition du champ). Seulement ce réglage lui-même peut être plus ou moins ouvert, plus ou moins accessible et, enfin, plus ou moins offert à la décision de la pratique même.

Si la photographie est encore un enjeu, c'est en ceci que, devant chaque image qu'elle nous propose, elle nous autorise, en tant que technique, à nous demander à quel choix de réglage cette image correspond, c'est-à-dire, au bout du compte, sur quel fond de possibilités elle se détache, de quelles éventualités elle est l'émanation choisie. S'entretient ainsi l'idée qu'un appareil d'enregistrement, dès lors qu'il est réglable, n'a pas d'obligation.

Bien sûr ce n'est pas dans l'habitude que nous pourrions formuler la sorte d'interrogations dont je viens de parler puisque s'habituer consiste par définition à cesser de s'interroger sur ce qu'on fait et, dans une certaine mesure même, résulte d'une certaine crainte à l'égard de ce genre de question (en tous les cas, en tant qu'on est habitué à quelque chose, fût-ce à une zone de peur, on ne la craint pas). Cela suppose à son tour que l'offre faite à nos regards ne procède pas elle-même de la logique et des obligations de l'habitude, mais que s'y implique une certaine détermination quant au fait de faire, détermination davantage liée au travail de l'appareil qu'à son rendement.

Qu'il y ait travail avec un tel appareil et avec tout appareil en général (travail sans escompte préalablement définie), qu'on ne laisse pas inaperçu le fait de la technique (ce qu'elle fait) me semble essentiel à l'orientation de « nous ». Si cela vaut au-delà de la photographie, si cela appelle qu'il se produise encore des appareils, donc des techniques réglables, cela vaut encore pour ce à quoi la photographie dans son histoire s'est liée : la production parmi nous d'images fixes et cadrées. Abandonner ce champ de production, ce champ du poiein, ce serait, de fait, décider de laisser faire une décision industrielle.

Le gouvernement du sensible

L'idée avec laquelle la philosophie se sera fondé est que l'humain a vocation non pas à être gouverné, mais à se gouverner. Pour le dire en une formule largement reprise d'Aristote, *Éthique à Nicomaque*, 6, même si tout en lui n'est pas de cet ordre (voir sa part d'animalité), il a essentiellement affaire à « ce qui n'a pas d'obligation d'être », soit le possible. Cette thèse définit la technique. Elle suppose une implication dans la temporalité sur le

mode de l'ouverture et c'est là un élément qui mériterait en soi une longue explication (je pense en particulier à mettre en relation divers textes d'Aristote, Augustin, Hegel, Husserl et finalement Stiegler).

Chez Aristote, cette ouverture est liée la possibilité d'un apprentissage. Elle suppose une aïsthêsis psychique (les deux mots s'échangent quand il s'agit de traiter de l'humain, mais non des abeilles), aïsthêsis elle-même liée à une ouverture du voir par l'entendre. NB : Leroi-Gourhan a objectivement repris ce thème lorsqu'il a défini, pour caractériser l'époque de l'audio-visuel, la notion de sur-organisme.

Le monde ne nous est pas donné dans la production audio-visuelle comme dans une parution non appareillée. L'espace-temps diffusé par l'appareil est irrémédiablement différent de l'espace-temps physique. Deux exemples : 1) la différence d'échelle entre la perception du reporter sur place et sa perception dans le plan diffusé au JT (sur place, il n'est pas en gros plan) 2) le temps mis à repérer le positionnement réciproque « originel » de personnes présentées en plans successifs rapprochés dans un talk-show (ce qui est immédiatement donné dans le réel doit être construit par jeu sur les rétentions dans la « reproduction »). En général, je perçois le moindre film en faisant un effort pour reconstruire une continuité spatio-temporelle (une relation vue – ouïe) qui ne m'est pas donnée. En général encore, cet effort est recouvert par une bande son continue (musique, parole du reporter, etc.) qui m'aide à supporter ou à souffrir la discontinuité radicale à laquelle j'ai effectivement affaire. Cette couverture est un amortissement. Elle soutient la possibilité d'une conscience amortie. C'est-à-dire d'une conscience pour laquelle ne se découvre pas sa propre expérience, la condition de la donne du monde.

On peut imaginer des conduites qui donnent la réalité du filmage (voir les entreprises des Straub-Huillet ou, d'une autre manière, celles de Kramer, d'Antonioni, etc.). Au-delà se profile une question pour la philosophie de notre époque. Cette question concerne la possibilité pour un être humain au monde de supporter, souffrir ou soutenir la brutalité du visible accessible à l'expérience depuis les appareils de prise de vue et, plus généralement, la déconnexion du sens commun (la séparation des organes physiques de perception).

Que se passe-t-il quand nous nous parlons sans nous voir ou sans éprouver la distance entre nous (cas du téléphone) ? Que se passe-t-il quand nous voyons sans entendre (cas de la photographie) ? Je me demande si la multiplication de ces opérations de déconnexion au sein de l'expérience ne porte pas atteinte à la dimension « nocturne » de l'*oikos*, à la société « naturelle » de la famille, au repos dans l'*ethos*, etc. En tous les cas, elle est contemporaine de ces atteintes. Les deux séries de phénomènes se répondent.

D'autre part, il me semble que nous n'avons pas été capables de penser depuis la donne philosophique où s'ancre par ailleurs la pensée politique, économique, etc. la puissance du visuel brut qui nous travaille sous couvert depuis la photographie. En témoigne ce texte d'Aristote :

Φύσει μὲν οὖν αἰσθησιν ἔχοντα γίγνεται τὰ ζῶα, ἐκ δὲ ταύτης τοῖς μὲν αὐτῶν οὐκ ἐγγίγνεται μνήμη, τοῖς δ' ἐγγίγνεται. [980β]. Καὶ διὰ τοῦτο ταῦτα φρονιμώτερα καὶ μαθητικώτερα τῶν μὴ δυναμένων μνημονεύειν ἐστί, φρόνιμα μὲν ἄνευ τοῦ μαθάνειν ὅσα μὴ δύναται τῶν ψόφων ἀκούειν (οἷον μέλιττα κἂν εἴ τι τοιοῦτον ἄλλο γένος ζῶων ἔστί, μαθάνει [25] δ' ὅσα πρὸς τῇ μνήμῃ καὶ ταύτην ἔχει τὴν αἰσθησιν. (Μέταφυσική, Α,

1, 980 a 21).

La nature, donc, a engendré des animaux ayant l'aïsthésis ; à partir de cette dernière, pour certains de ceux-ci, la mémoire n'est pas engendrée, pour les autres elle l'est. C'est pourquoi ces derniers sont plus capables de considérer et d'apprendre que ceux qui n'ont pas la capacité de mémoriser, la considération sans le fait d'apprendre étant le fait de tous ceux qui ne sont pas capables d'entendre les sons comme les abeilles et tel autre genre d'animaux ; apprennent tous ceux qui ont cette dernière sensibilité en connexion à la mémoire.

Table des matières

[Les formes de l'urbanité](#)

[Sommaire](#)

[Note d'intention](#)

[Séminaire 2006](#)

[L'invention des Grecs](#)

[1\)](#)

[2\)](#)

[3\)](#)

[Ce qui se joue au théâtre.](#)

[1\)](#)

[2\)](#)

[3\)](#)

[La politique de la perspective](#)

[1\)](#)

[2\)](#)

[3\)](#)

[L'enregistrement comme pratique fondatrice de
l'urbanité moderne](#)

[Séminaire 2007](#)

[Présentation](#)

[Urbanité et techniques de la re-présentation](#)

[1\)](#)

[2\)](#)

[3\)](#)

[Séminaire 2008](#)

[Présentation](#)

[De l'habitant au passant](#)

[1\)](#)

[2\)](#)

[Faire la différence](#)

[1\)](#)

[2\)](#)

3)
Le gouvernement du sensible