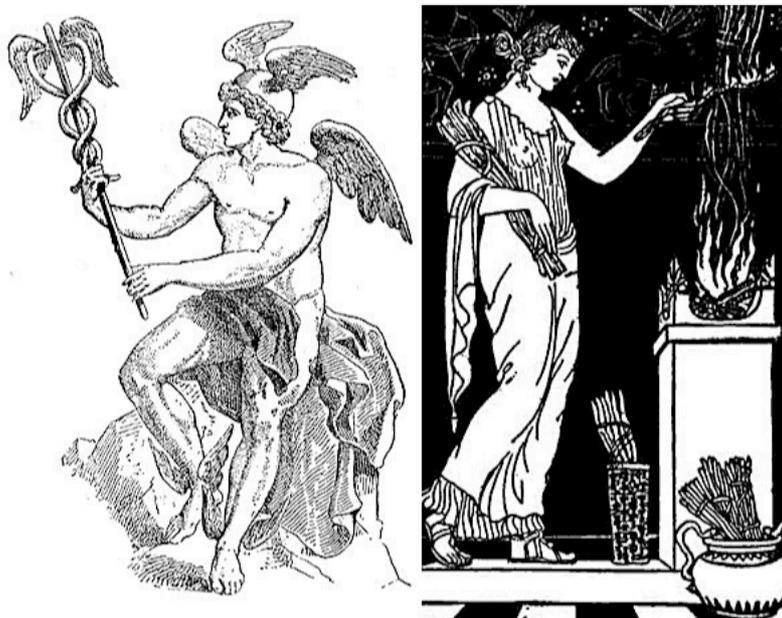


## Entre Hestia et Hermès: comment (ré)inventer des charnières critiques

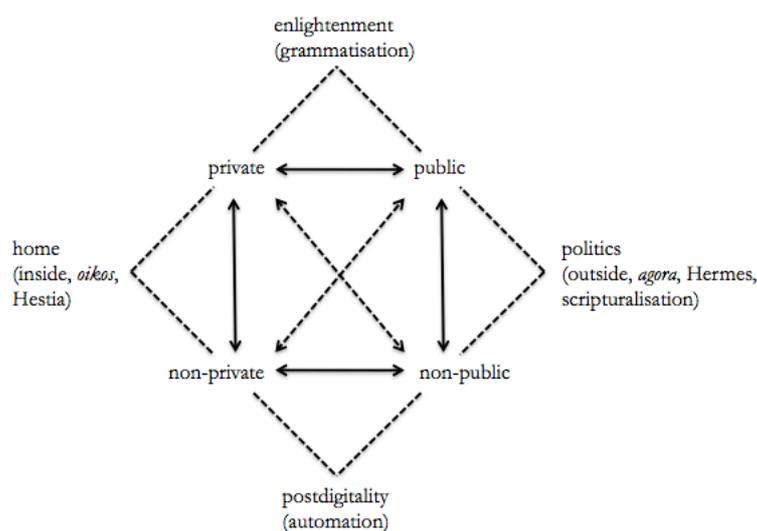
Jean-Paul Vernant a montré, dans son étude de la cosmologie grecque, la différence entre le travaille en dehors du domicile, le *domus*, et le travaille en dedans. L'homme est dans la sphère d'extériorité, de la vie publique : l'*agora*. La femme habite l'*oikos*: enfermée et protégée. Les *erga exó*, les « activités de plein air », ont été associées au mouvement, et les « *ta endon* » qu'avaient lieux à la maison, ont été associées à l'espace. Nous pouvons conclure que les pôles de cette opposition semblent se constituer dans un jeu d'inversions. Tout ce que ne peut pas entrer dans l'un, doit prendre sa place dans le champ opposé. Ils sont transductives comme Bernard Stiegler a dit, avec le terme de Simondon, à Lisbonne il y a sept ans.



Ce transductivité dynamique, compris comme un potentiel échange d'énergie, est au fond de la cosmologie occidentale. Une *archè*-image des cultures hérités du monde gréco-romain, dans le double sens d'*archè* lié à l'origine et à l'exercice du pouvoir donc aux pratiques de gouvernabilité. Nous connaissons aussi ce dynamisme à travers les philosophes des lumières, notamment Kant, qui l'a articulé comme la séparation entre le usages privé (*Privatgebrauch*) et l'usage public de la raison (*öffentliche Gebrauch*), une notion qu'entretien la connexion entre l'*oikos*, et le pouvoir absolu, et l'*agora*, et le pouvoir partagé. Deux grands penseurs de l'espace public, Hannah Arendt et Jürgen Habermas, ont vivement souligné l'opposition entre ces deux concepts pour les grecs. Arendt dit que le pouvoir public absolu aurait été une contradiction dans le monde ancien. Habermas propose que le pouvoir relatif dans l'espace transparent et public a existé en fonction du fait qu'il y a eu un pouvoir absolu dans la maison et souligne aussi que le démocrate grec a pu être démocrate seulement en gardant son règne

dictatorial au domicile.

L'espace domestique, secret et féminin a été, selon Arendt et Habermas, un lieu avec positions et non avec individus pour les grecques. Dans cet espace méprisable de nécessités économiques et d'entretien de la vie il n'y avait pas de possibilités pour obtenir la gloire. La maison a été un espace pour la reproduction de l'espace, mais non, comme la vie politique, pour l'individuation; pour devenir quelqu'un dans la société. Les importantes formulations du concept moderne, bourgeois, de la vie publique, comme celles de Kant, semblent arriver, pour Arendt, comme une articulation de ce dynamisme classique. Mais, paradoxalement, Arendt décrit l'époque bourgeoise comme quelque chose qui a donné naissance à l'espace social où la chose d'*oikos*, l'économie et l'administration, a commencé, peu à peu, à devenir sujet pour l'*agora*. Et c'est bien sûr dans ce monde quasi public que Kant a situé la nécessité de l'usage privé de la raison. La différence entre Hestia et Hermès apparaît déstabilisée. L'espace et le mouvement évoqués par Vernant sont fusionnés d'une manière apparemment problématique, certainement pour Arendt et Habermas, à l'époque bourgeoise. C'est comme si il n'y avait plus de dedans, plus de dehors. Je voudrais prendre cette opportunité pour suggérer une extension du couple transductif : privé/public, avec l'outil mathématique de une Groupe de Klein, pour dire que il y a aussi des liens transductif entre privé et non-privé, public et non-public, privé et non-public, et, finalement, entre public et non-privé.



C'est bien évident que la confusion des mondes privés et publics, dans un formulation simple, peut conduire à d'énormes problèmes. Nous savons tous que le monde capitaliste post digital d'aujourd'hui a

produit beaucoup d'organes qui sont entre *en-* et *ex-*, comme par exemple des entreprises multinationales et des rencontres fermés, comme Davos et Bilderberg, où des importantes décisions pour nous tous sont prises. La combinaison d'économie et politique est dangereuse si elle rend les espaces publics moins démocratiques et moins transparents, plus privés, en autres mots. Mais en reconnaissant ceci, je voudrais argumenter que nous devrions aussi prendre le temps pour investiguer la pharmacologie possible dans cette situation de confusion.

J'ai, pendant une année, travaillé comme éditeur en chef pour Kritiklabbet, un projet initié par le poète suédois Magnus William-Olsson pour l'exploration des futures formes artistiques, économiques et techniques de la critique d'art, financé par, et logé dans la plus grande maison d'édition suédoise Bonnier. La raison pour le lab est simple: c'est maintenant en Suède, comme en plusieurs pays, impossible de vivre de sa plume en écrivant de la critique d'art. Les honoraires ont été fixes depuis l'arrivée de l'âge digital quand les media pouvaient mesurer combien de gens lisaient les textes critiques. Il y en avait peu. Et si les lecteurs ont été peu nombreux à la fin des années 1990s, il le sont encore moins maintenant alors que la profession fait face à une déprofessionnalisation économique. Cette spirale négative est une réalité. En Suède, nous approchons une situation où l'espace public peut, pour la premier fois depuis deux ou trois cent ans, être sans critiques professionnels et sans textes qui pourraient proprement, comme c'est la tâche de la critique, identifier l'époque, c'est à dire : entendre notre âge, avec l'épochè d'art.

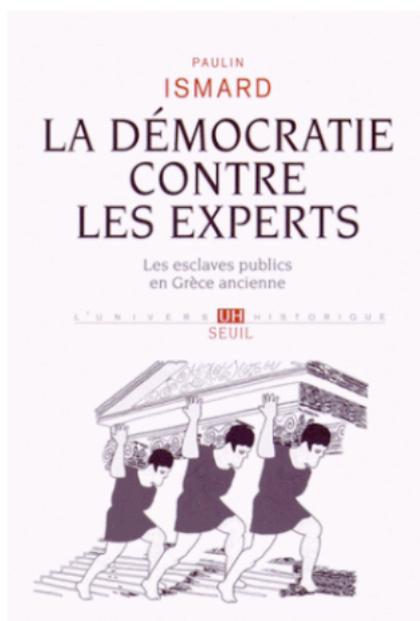
Nous nous sommes aperçus très tôt dans nôtre travail que le plus valable dans l'infrastructure médiale autour de la critique c'était le comité de rédaction. Si l'ancien régime médial est en train de crever, il faut sauver, maintenir, cet espace entre l'espace privé et l'espace public, entre le secret et la transparence, par-ce que c'est dans le comité de rédaction qu'on trouve un cas paradigmatique d'une structure qui peut, dans une manière pharmacologiquement positive, jouer avec les constitutions de cosmologies micro et macro, privés et publiques. Ces comités font partie d'une société civile qui forme un espace transitoires réel et non idéal entre individu et société pour la co-individuation : un lieux pour la transmission des savoirs techniques et des réflexions protégés. Notre but maintenant est d'élargir le model du comité de rédaction, et de le placer physiquement dans des espaces publics comme celui des bibliothèques, pour assister une culture d'économie contributive où la critique d'art professionnel travaille comme guide et inspiratrice pour les amateurs.

Nous ne pourrons peut-être plus distinguer la polarité entre Hestia et Hermès sauf à considérer des espaces intermédiaires et transitoires. Le comité de rédaction, est selon moi une charnière critique entre la vie privé et la vie publique, entre l'*oikos* et la politique, mais aussi, désormais, entre le grammatisation bourgeois et l'automatisation postdigital. C'est un lieu pour la formation de critères d'évaluation et la

constitution de pratiques délibératives. C'est aussi un lieu pour faire les entreprises médiatiques un peu plus démocratiques et rendre les critiques, comme les démocrates, un peu plus savants de l'économie. Et c'est justement le manque de cet endroit qui a produit des médias contemporains incapables de maintenir et discuter sur la différence entre le micro et le macro. De ce point de vue les problématiques avec les « fake news » sont un symptôme d'un problème beaucoup plus vaste que celui de la désinformation. Notre « social media », et les journaux numériques sont devenus aussi ce genre de médias avec l'usage de techniques de Facebook ; ils sont « sociaux » dans le sens problématique qu'Arendt lui donne. Ils travaillent pour détruire les limites entre la vie privée et la vie publique, et non pour faire consister ces notions avec un sens approprié pour notre époque.

Je voudrais proposer que nous devrions commencer avec une anamnèse historique et une pharmacologie générale des espaces intermédiaires et transitoires pour mieux comprendre comment ils sont capables de fonder, ou bien d'effondrer, les mondes symbolisés par Hestia et Hermès. Pour être claire, je parle des formations qui ne partagent pas un 'chez soi', mais qui en néanmoins partagent des liens forts. Ils sont sans maison, mais ils ne sont pas sans cohésion. Je vous prie d'avoir en tête les images de la bande de comédiens et des bandits, les pèlerins pieux de la route de Compostelle et les croisés féroces au-dessus du mur de Constantinople, les mandarins et les mamluks, les suffragettes et les gangs de bikers, les infirmières de la Croix Rouge et les équipes de foot.

Une instance fascinante d'un lieu intermédiaire et transitoire appartenant au système Grec, particulièrement à Athènes, a été exploré récemment pour Paulin Ismard dans *La démocratie contre les experts: Les esclaves publics en Grèce ancienne*, paru à Seuil 2015. Les esclaves publics, les *demosios*, ceux qui appartiennent au peuple, ont été gardés pour la cité dans plusieurs fonctions, y compris les fonctions policières. Les 30000 à 40000 citoyens d'Athènes à l'époque classique ont dépendu de 1000 à 2000 de ces esclaves pour entretenir leur système. Les *demosios* qui ont gardé l'ordre civique et même incarné l'autorité civique, ils ont été « la propriété collective de la cité » : sans avoir la liberté ils ont été exclus du pouvoir partagé, mais en même temps c'était donc leur devoir de faire marcher ce système. Les Athéniens ont utilisé les *demosios*, selon Ismard, pour situer les savoirs spécialisés « en dehors du champ politique » qui était réservé aux citoyens non-spécialistes et aux délibérations d'amateurs évoqué par Protagoras. Ismard suggère que le système des *demosios* a été au cœur de la naissance de l'état moderne, ce qui est paradoxal car cette organisation était une tentative pour séparer la société politique de l'administration. En d'autres termes, les *demosios* ont produit, une nouvelle métastabilité sociale avec une nouvelle configuration entre la vie privée et publique. Ils sont la part non-publique dans la politique.



Ismard ne veut pas, comme beaucoup d'historiens, simplement comprendre les *dēmosios* comme un groupe « occupant une position intermédiaire entre libres et non-libres. » Ils sont plutôt présentés, on peut dire, comme un supplément derridien ; une expression d'un manque dans le système même. Les *dēmosios* sont étudiés par Ismard du point de vue d'état, l'agora et la chose publique. Si on essaye de mettre l'accent sur le fait que les *dēmosios* ont été, sans doute, non-libres et en charge des affaires qui, aussi comme l'administration et les caisses publiques, appartenaient à la sphère de l'économie, alors on peut les voir aussi du point de vue de l'*oikos*, la maison. Il y a un lien transductif entre privé et non-public. Ismard nous les présente comme une anomalie étatique, mais c'était au même temps une part de l'*oikos*, paradoxalement située dans le dehors, dans le domaine de Hermès. C'est, pour continuer avec le langage sexué avec lequel j'ai commencé, un corps, ou fonction, féminine placé au centre du pouvoir masculin; dans la même manière que le feu communal, le *bestia koinè*, a été, dans la cité grecque à l'agora dans le prytaneion, c'est l'endroit où la cité recevaient les invités officiels comme des ambassadeurs. Et en relation avec le *bestia koinè* c'est important de souligner que c'était sa reproduction, la capacité de transporter ce feu dans un espace nouveau, qui était au cœur du processus colonial, de la reproduction de la ville, et que 'le colon', en grecque, se disait : *oikistēs*.

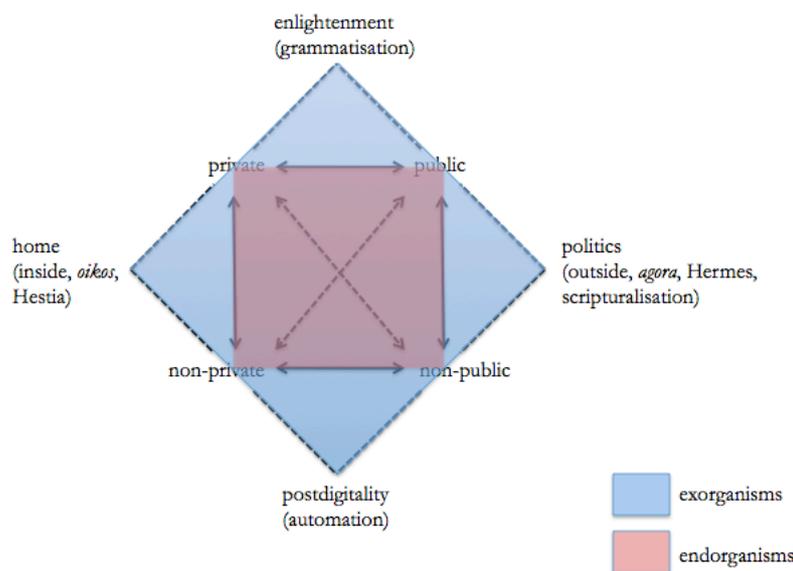
C'est important, en parlant d'une cosmologie sexuelle, de clarifier que la position du *endo-*, du dedans, n'est évidemment pas une position organique au sens naturel. C'est interne, *en-*, mais interne à la maison, le *domus* : *endon*. Il y a quand même beaucoup de modèles qui tentent à faire un lien entre la maison, la nature et la femme, et entre l'extériorité, l'artificialité et l'homme. Un exemple c'est Dante dans son œuvre inachevée *De vulgari eloquentia*. Pour lui, il y a, d'un côté, le tout près, la langue vulgaire associé à

l'expérience de l'enfance : un langage que nous nous sommes appris en imitant ceux qui nous ont eu en charge. De l'autre côté il y a, plus éloigné et paternel, le langage que nous appelons latin et que les Romains ont appelé grammaire. Le vernaculaire est naturel en comparaison avec une grammaire artificielle. Dante est intéressant parce qu'il décrit ce monde naturel, et maternel, comme quelque chose lié à un lieu, un espace, sans être fixé, inséré, protégé et permanent. L'homme est, écrit Dante, un animal instable et variable ; la langue maternelle, vulgaire, change tout le temps. Dans dix ans elle ne sera pas la même, et dix kilomètres d'ici non plus. La grammaire est fixée en soi, dans une externalité, et pas dans un lieu, mais cette artificialité fait, selon Dante, qu'il soit possible d'arriver à être en contact avec le passé. La dimension *endo-* pour Dante paraît être espace et mouvement au même temps, en comparaison avec l'*exo-* qui n'est ni espace ni mouvement mais une externalisation du temps. Le temps vécu du *endo-* devient une partie de l'histoire du *exo-*.



Qu'est-ce que c'est passé avec les images sexuées de la maison symbolisé par Hestia qui incarne « fixité, d'immuabilité, de permanence » et le dehors symbolisé par Hermès qui incarne « l'ouverture, la mobilité, le contact avec des autres » selon Vernant ? Comment pouvons nous penser la relation entre espace et mouvement aujourd'hui dans un âge proprement vulgaire au sens non dérogatoire du mot, un âge qui avec espoir peut reconquérir l'éloquence vulgaire, dans l'espace commun ? Dante a décrit un dedans pleinement relationnel où on trouve une transmission par l'imitation. Nous pouvons comprendre ça comme un épilinguistique, une « activité linguistique non-consciente » avec le terme du linguiste Antoine Culioli. Ou ce peut-être mieux, en considérant les techniques associées avec la transmission du langage, et ces espèces de techniques, entre parent et enfant dans la maison, comme un

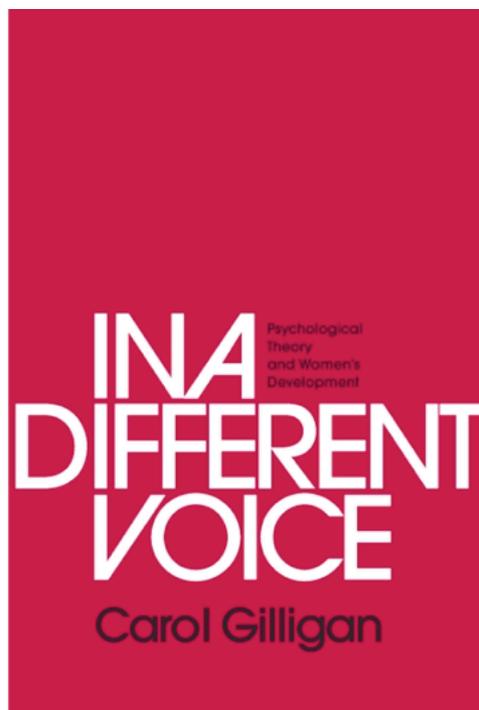
première pas dans l'endo-transfert et l'endo-grammatisation avec les termes de Sylvain Aroux. Ce n'est pas une exo-grammatisation, une formulation de savoirs d'une langue avec l'aide d'une autre, mais un transfert crucial dans la langue. C'est donc un entretien de la culture, un contact et un lien avec nous mêmes. Nous sommes maintenant dans un territoire d'Hestia élargi où c'est Hestia qui protège et maintient le royaume d'Hermès. L'*endo-* compris avec Dante comme un lieu pour la transmission des savoirs pour vivre ensemble, comme le langage, suggère qu'il n'y a pas de ex-organisme possible sans ceci que je veux nommer des endo-organismes, les organismes au centre de tous les transductions entre privé, non-privé, public et non-public.



L'existence des endo-organismes peut, bien sûr, être compris du point de vue étatique. Dans ce cas l'endo-somatique c'est tout ce qui fait la différence entre les exo-organismes. Bernard Stiegler a démontré, pendant le séminaire de Pharmakon cette année, comment le droit possède des concepts comme lieu et nation. C'est un discours basé sur la séparation et une manière de comprendre « séparation » comme synonyme d'individuation. Mais ici on peut, en revanche, s'appuyer sur l'héritage féministe et essayer de voir l'endo-organisme du point de vue de la maison, pas comme une biopolitique mais comme un possible espace de co-individuation.

Carol Gilligan a, dans *In a Different Voice* de 1982, à travers Nancy Chodorow, exploré comment l'identité masculine est formé à partir de la séparation et l'identité féminine à partir de l'attachement avec d'autres personnes. Elle explique ce que les deux positions ont de problèmes : le masculine avec les relations et le féminin avec l'individuation. Les deux ont des avantages aussi : la position masculine

aide à la formation d'un soi fort, la position féminine aide dans un processus continu d'attachement qui crée et entretient la communauté humaine. Gilligan a voulu célébrer l'éthique du soin féminin, pour elle une réalisation du lien entre relation et responsabilité, et localiser l'origine de l'agression dans l'échec de la formation de ce lien. L'œuvre de Gilligan nous inspire à voir deux types potentiels de de-individuations : le masculin à travers son ignorance de la collectivité et le féminin avec son ignorance du soi. Je voudrais ajouter que, évidemment, aussi un des-attachement du soi résulte dans la violence considérable et est autodestructeur. Comme Bernard Stiegler souligne dans *Prendre soin*, « le soi est indissociable du soin », pratiquer le soin c'est s'occuper avec le « double dimension psychique et sociale », si « prendre soin *de soi* est toujours déjà prendre soin *de l'autre et des autres*. » Avec ça on peut dire comme le fort soi masculin de Gilligan, au niveau étatique donne un processus de de-mondialisation.



Qu'est-ce qu'un soin qui serait un soin de la relation avec des autres et du soi au même temps? Et comment fait un soin comme cela un endo-organisme? L'artiste américaine Mierle Laderman Ukeles a, pendant une longue carrière, indiqué que le soin peut être dans le ménage, où proprement parlé, l'entretien (*maintenance*). Cette réalisation a frappé Ukeles lorsqu'elle a eu des enfants. Elle comprit la difficulté d'être créatif au même temps qu'on entretient une maison appropriée pour d'autres vies et elle a commencé à faire de l'art avec les activités de l'entretien. Elle a, en 1969, écrit un Manifeste pour un art de l'entretien ou Ukeles change les positions freudiennes de thanatos et éros en consignant à la mort la séparation, l'individualité, l'Avant-Garde et la création. La vie, en revanche, dans le schème d'Ukeles, est : unification, éternel retour, l'équilibre et l'entretien de l'espèce humaine.

Ukeles a continué à travailler avec ce concept d'un art de l'entretien depuis maintenant presque quatre décennies, depuis 1976 comme l'artiste officielle en résidence au New York City Department of Sanitation. Ukeles savait très bien que le ménage et l'entretien sont ennuyeux, éternels, un travail invisible et bénévole de la femme à la maison et un travail invisible et mal payé de l'homme éboueur dans les rues. Mais quand même, les maisons individuelles et partagés, comme les cités, ont besoin de cet entretien constant pour se maintenir en vie. Dans l'œuvre « Touch Sanitation » de 1979-1980 Ukeles à serré la main avec les 8500 éboueurs de New York City pendant un an en répétant le phrase « Merci pour garder en vie la cité de New York ».

Comme le passage que Ukeles fait entre micro et macro en relation avec ce que j'appelle l'endo-organisme de la maison ou de la cité le démontre : nos catégories sexués ne sont évidemment pas purement biologiques. En 1976 c'étaient les hommes qui faisaient le ménage à New York ; des hommes mal payés et invisibles dans les espaces publics. Ils ont été comme les *démotios* masculins qui gardaient l'ex-organisme sans avoir un espace dans cet ex-organisme compris comme une sphère séparé des autres sphères. Mais il y avait aussi des femmes au ménage. Et aujourd'hui il y a des éboueurs féminins. Une armé vaste de gens qui font nos cités habitables. Ukeles a dans un passage décrit comment cet entretien nous donne la possibilité de vivre dans le maintenant sans le déchet qui représente le hier. Mais, comment au même temps, nous nous comportons comme des mineurs si nous ne comprenons pas notre relation et dépendance a cet effort d'entretien. Avec Gilligan nous pouvons dire qu'avec l'entendement des liens vitaux s'évoquent des questions associées au soin et la responsabilité. « La responsabilité est le trait définitoire de l'être adulte » comme Stielger à dit en *Prendre Soins*.

Avec un art du ménage on peut se sentir loin de la critique d'art et le travail qu'on attend que nous faisons à Kritiklabbet. La critique d'art est normalement comprise comme quelque chose qui fait vivre l'œuvre d'art dans l'espace public, dans le monde d'Hermès. C'est à dire, comme faisant partie d'une extériorité et d'une séparation, ce qui s'entend aussi dans l'origine du mot « critique », « *krinein* », qui désigne un tranchement de quelque chose. Tout cela est vrai, mais si la critique fait vivre, ou mourir, l'art dans l'espace public : qu'est-ce qui fait vivre ou mourir la critique d'art comme une pratique ? Je pense qu'on ne doit pas seulement chercher des réponses dans le dehors, mais aussi dans le dedans associé à Hestia. Il y a une infrastructure séparé autour de la critique. Il y a des dispositifs de publications. Maintenant, avec la révolution numérique, il y en a plus que jamais. Mais ces ex-organismes médiaux sont entièrement vides si ils ne sont pas remplis par des endo-organismes. Peu importe qu'il y ait beaucoup de gens qui veulent écrire en générale et faire de la critique d'art en particulier, s'il n'y a pas un entretien du système autour de la critique. C'est une question aussi lié au concept d'*arche* : comment est la relation avec le passé et qui commande le pouvoir ? Si la connexion avec le passé se casse nous sommes très tôt dans une situation où le pouvoir reste dans les mains de

ceux qui ont les commandes de l'automatisation médiatique, profiteurs des de-individualisations collectives.

## KRITIK- LABBET



L'endo-organisme dans l'ex-organisme de l'espace de publication c'est le comité de rédaction. C'est le dedans qu'on trouve entre la maison et le monde privé. C'est dans le comité que, dans une délibération presque démocratique, les décisions sont prises, en confidence, sur des tâches et les textes, et où on prend finalement des décisions sur le contenu de ce qui est rendu public. C'est aussi dans le comité qu'on trouve une transmission vitale des savoirs ; c'est sans doute un lieu d'endo-grammatisation dont parle Auroux, quand la publication est concernée, et prend la place du langage propre. Finalement, le comité de rédaction est aussi l'organe qui prend la responsabilité pas seulement pour les relations entre ses membres, mais aussi pour la publication. Le comité peut toujours être jugé pour sa production. Tous ce travail fait partie d'un entretien de l'ex-organisme de l'espace de publication.

Nous avons appris, avec Dante, que le dedans peut être conçu comme un monde de mouvement et de flux. Le comité de rédaction est le produit d'un développement technique de la fin du xviii<sup>e</sup> siècle. Concrètement c'est le résultat de la séparation d'un travail mécanique, l'impression, et un travail intellectuel, celui d'écrire et de choisir des textes ; en soi, la conséquence d'un espace public croissant. Un développement qui a mené à une division socio-économique aussi où le rédacteur était, généralement, d'une classe sociale plus élevée que l'imprimeur. Pour marquer la séparation entre l'espace public et celui de la nécessité et l'économie il y a eu des arguments pour faire le rôle du rédacteur quelque chose d'aristocratique. Francis Jeffrey, éditeur du *The Edinburgh Review* au commencement du xviii<sup>e</sup> siècle pensait qu'un éditeur devait subsister par d'autres moyens qu'un salaire

de journaliste parce que, dans l'espace public, il était méprisable de travailler pour l'argent. Mais comme les journaux étaient des organes faits pour et par la bourgeoisie et non pas pour les aristocrates, c'était impossible. Faire des journaux c'était un travail qui normalement prenait tout le temps, et ça n'était pas quelque chose qu'on pouvait faire dans le temps libre, depuis le travail normal. Le poste de rédacteur est donc devenu une profession bourgeoise, un *démosios* moderne qui travaille pour entretenir l'espace public.

Maintenant nous sommes en face d'un nouvel stade de grammatisation, ou simplement ce qu'Auroux a appelé « automatisation ». Dans le domaine de la critique d'art il y a un peu de travail payé qui reste dans l'édition de textes, mais c'est seulement une question de temps avant qu'il ne disparaisse pour l'écriture des textes. Après ça nous n'aurons peut-être que des publications d'amateurs : et ça c'est le scénario le plus positif, s'il est possible de parler d'amateurs quand il n'y a pas des professionnels. Car nous aurons aussi des plateformes du « social media », managées par des personnes qui entretiennent des structures, ex-organs, dans l'espace public non parce qu'elles sont intéressées dans cet espace, mais pour des raisons commerciales.

Pour faire face à cette situation nous ne devons pas seulement entretenir des endo-organismes comme le comité de rédaction qui peuvent agir comme une charnière entre le privé, public, non-privé et non-public, entre le secret et la transparence ; mais aussi les réinventer pour qu'ils soient appropriés à notre temps. Mierle Laderman Ukeles nous invite à comprendre l'entretien comme antonyme de création. Je voudrais suggérer que l'entretien doit toujours être une réinvention, sinon il n'y aurait plus, à la fin, rien à entretenir. Et j'aime l'idée que le parent réinvente la maison et que l'éboueur réinvente la cité. Le « ré » nous donne, avec la déesse Rhea, le flux et le temps (Rhea est aussi la déesse de la maternité).



Le premier pas, pour la critique d'art, c'est de prendre un pas en arrière pour comprendre qu'il n'y a plus, maintenant, de séparation importante entre l'imprimeur et le rédacteur. Nous pouvons célébrer cette situation comme une re-démocratisation entre l'endo-organisme où nous sommes. Cela fait aussi partie d'un effort de voir les développements numériques pharmacologiquement. Tous les dispositifs dans la chaîne de production sont maintenant beaucoup plus proches de nous. Le second pas c'est de rapprocher le monde des amateurs sans détruire la différence entre professionnel et amateur. C'est quand même possible dans le monde du sport et dans le monde de la culture générale ; et donc pourquoi pas dans le monde de la critique d'art?

À Kritiklabbet nous travaillons pour réinventer une endo-structure dans les ex-organs concernés par la réflexion sur les œuvres d'art. La base de cette endo-structure c'est le comité de rédaction comme lieu de relation, de la responsabilité et du soin. Nous pensons que la future tâche de la critique d'art professionnelle peut être de transmettre ses savoirs aux amateurs à travers ces structures. Ce type de travail donne aussi la possibilité pour les amateurs, le public, de transmettre réflexions sur leur compréhension de l'art aux critiques qui sont quelque temps un peu loin de ce public. Le comité est un espace d'apprentissage et d'entretien. C'est un espace protégé et seulement quasi public où on peut construire des relations fondés sur la confiance.

La rêve c'était que les comités de rédactions pourraient s'établir avec le soutien des municipalités, régions et institutions culturelles, se situer dedans les espaces publics physiques comme les bibliothèques, et qu'ils produiraient une critique d'art de citoyens. Ces rédactions pourraient être connectés dans les réseaux numériques, ce qui permettrait de diffuser la critique aux lecteurs dans les espaces publics immatériels. Pour cela nous avons besoin d'une stratégie forte, capable d'entendre que entre privé et public il y a non seulement une différence, mais un lien important. Et c'est pour cela que je parle des charnières qui règlent l'ouverture et la fermeture. Une des plus importantes questions pour le pouvoir dans le future sera celle de ce types de mécanismes ; la question de l'organisme et de l'ex-organisme dépend de la manière dont nous sommes capables de comprendre les endo-organismes qui peuvent donner de la vie aux structures à travers la répétition et la réinvention. Je pense qu'ils sont nos plus précieux outils pour combattre une des-individualisation générale si nous les utilisons d'une manière pharmacologique. La question importante n'est pas seulement comment on peut se sentir chez soi, mais comment on peut se sentir à la maison en dehors ces lieux où on habite.

Axel Andersson

(intervention 26 juillet 2017, Académie d'été de pharmakon.fr Epineuil le Fleuriel)