

esse arts + opinions

Kunstgriff: Art as Event, Not Commodity

Jae Emerling and Donald Preziosi

Prendre position

Number 85, Fall 2015

URI: id.erudit.org/iderudit/78593ac

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN 0831-859X (print)
1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Emerling, J. & Preziosi, D. (2015). Kunstgriff: Art as Event, Not Commodity. *esse arts + opinions*, (85), 6–11.

Tous droits réservés © Jae Preziosi , Donald Emerling , 2015

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online. [<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>]

The logo for Érudit, featuring the word "érudit" in a bold, red, sans-serif font. The "é" has a distinctive red accent mark.

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research. www.erudit.org

Kunstgriff: Art as

Jae Emerling
& Donald Preziosi



Event, Not Com- modity

Cindy Sherman

Camera Messenger, collection

Celebrating Monogram.

Photo : © Louis Vuitton Malletier

The intensive financialization of culture that we are witnessing now is certainly a severe form of patronage, replete with its attendant patronizing attitude.

So here we are again, perhaps a bit more exhausted this time, facing the reduction of art to a mere luxury good precisely at a moment when we most need its uncanny abilities to construct and to express decentred collective experiences. And right now we cannot expect artists to solve this problem.

They have become an industry: whether they are pseudo-radicals borrowing from vague political gestures made decades ago as they hawk Hermès scarves (Daniel Buren) or Louis Vuitton bags (Cindy Sherman), or young millionaires—thousands of them—prowl the bloodless spaces of MFA exhibitions and, later, the wings of auction houses.¹ No. What we need now, at least for the time being, is for the rest of us—the audience for art, the masses of (non)artists and (non)consumers—to own up to our silence and our clichéd rationales for why art matters.

What do we (the 99 percent) need art to become? What capacities and affects is art still capable of producing? What forces, aside from capital, can motivate and compel our relationship with artworks?

This is a moment for critical anamnesis. We must recollect why we need art ontologically, ethically, and politically. How are we to counter this return to objets d'art from works of art? Why are we encouraged and allowed to forget that art *works*, that it undertakes the aesthetic and epistemic labour of defacing and queering anything posited as “natural” or “given” or “that’s just how it is”? This is the essential aspect of art’s vitality: creating shared, open, immanent worlds.

Let us be clear about the matter at hand, which we feel that even the signed statement initiated by the French online opinion journal *Mediapart* misses entirely. Early in 2015, *Mediapart* issued a petition bearing the title “L’art n’est-il qu’un produit de luxe?” (Is art just a luxury product?). The petition was signed by many people, including Giorgio Agamben, Jean-Luc Nancy, and Georges Didi-Huberman. But the argument presented and supported by these signatures evades the heart of the matter. *The heart of the matter is the danger that art continues to pose to hegemonic power.* Art is dangerous and terror-inducing precisely because it calls attention to the shabby constructedness of what is promoted as real, natural, true, or inevitable. Even Plato’s respectful fear of art—the “divine terror” that he chose to acknowledge but banned from his ideal republic—is motivated not because art transcends or flees the world, but because it immerses you in its very fabric, in the funk, viscera, and sinew of another world’s becoming.² The paradox remains that far too

many people believe, or are led to believe, that art is impotent. But the very desire of the moneyed classes and institutions to co-opt and neutralize it in advance belies that assumption of impotence.

The intensive financialization of culture that we are witnessing now is certainly a severe form of patronage, replete with its attendant patronizing attitude. It is severe because it consolidates power by reducing everything to the single fiction that it is the 1 percent who deign to keep the “arts” alive, or not. So, as the circle closes, let us—the multitude—remember why art is the target. It is not its impotence, but its potency, its very power as *Kunstgriff*: the unexpected turn, trick, or reversal that art creates when imagination becomes action, when what is given or “natural” becomes another actuality, right before our eyes.

We borrow the concept of *Kunstgriff*, the “turn” or “reversal” that art enacts, from Walter Benjamin. We see it as an aesthetic concept linked to Benjamin’s famous historiographic concept of “the turn of recollection” (*die Wendung des Eingedenkens*), which is an inversion, an immanent about-face.³ It is defined as a point at which there is an unexpected—yet, in retrospect, not unmotivated—turn of events, a reorientation that one can now see is neither wholly consistent nor inevitable. It is this power or force that

1 — In 2010 Daniel Buren created 365 silk scarves for Hermès, collectively titled *Photo-souvenirs au carré*, that drew on his well-known black-and-white vertical stripes (his “sign” of painting) that played such a crucial role in his radical institutional critique works of the 1960s and 1970s. Cindy Sherman was selected as one of Louis Vuitton’s “Iconoclasts” and chose to redesign a travelling trunk as part of the Celebrating Monogram project in 2014. Sherman said of her trunk, “I imagine that a Saudi Arabian princess might use it.”

2 — See Donald Preziosi, *Art, Religion, Amnesia: The Enchantments of Credulity* (New York and London: Routledge, 2014).

3 — See Jae Emerling, “An Art History of Means: Arendt-Benjamin,” *Journal of Art Historiography*, vol. 1 (December 2009), http://arthistoriography.files.wordpress.com/2011/02/media_139138_en.pdf.



we must recollect and fight for in real terms. For us, an example of such real terms would be how and why art and beauty remain inextricable. The beautiful is the act of touching an outside, beyond all value, beyond good and evil. It is the decisive movement wherein what was, fortuitously becomes what will have been.

Art is our commonwealth, our most-honed weapon, our Spinozist joy. As such, art is a measure of our affective capacity, our capacity to affect and be affected by bodies (forms) and forces outside of ourselves. Art produces affects, not values. Its most vital affect is joy—a Spinozist joy that “cannot be excessive, but is always good” because “it is a pleasure which, in so far as it is related to the body, consists in the fact that all parts of the body are equally effected.”⁴ Spinoza reminds us that “the body’s power of acting is increased or helped” by what it encounters in the world. To touch an outside, to sense the immanence of being, temporality, and life as such: this is the joy that art offers. Why lay this power down? Why cede our ontological, affective, durational power to the nouveau riche and the curators of high-end cool that consume only logos, brand names, and capital?

Isn’t something similar going on in Michael Hardt and Antonio Negri’s latest work *Commonwealth*? (Such an apt title for this series of discussions.) Toward the end, they discuss art and revitalize art historian Alois Riegl’s complex notion of *Kunstwollen*, reminding us that it has nothing to do with the financialization of culture but with only the productive desire of art

to survive clandestinely even intense periods of crass deluxe ostentation.⁵ It survives in order to preserve its capacity to affect and our capacity to be affected by something wholly outside of ourselves yet wholly within life.

All of these untimely repetitions—even the current resurrection of the aristocratic patron in new/no clothes—are openings for critique created by *art-work*, what Gilles Deleuze calls “crowned anarchy.”⁶ This is art as event. As such, it is pure immanence, abiding no transcendent law, economy, or authority. Nor does it make “any distinction at all between things that might be called natural and things that might be called artificial” because “artifice is fully part of Nature, since each thing... is defined by the arrangements of motions and affects into which it enters, whether these arrangements are artificial or natural.”⁷ An event is owned by no one. It is no one. It only moves immanently. It only runs between things and people, complicating them. It is the actualization of a life, a becoming-other (even becoming-indiscernible, shared and open) that is at once sensible and intelligible, aesthetic and epistemic.

So let us not concern ourselves with luxury goods, which are only the sallow death masks of art. Let us concern ourselves with events, which often take place when it seems as if nothing is happening or could be happening at all. Let us remember and muster the strength to create a new mode of relationship with this beautiful movement—the *very event of art*—no matter how exhausted we have become. ●

4 — Benedict de Spinoza, *Ethics*, ed. and trans. G. H. R. Parkinson (Oxford and New York: Oxford University Press, 2000), 257–58. Gilles Deleuze explains and amplifies the importance of joy in Spinoza and in all of our encounters, especially those with images and artworks; see especially his *Spinoza: Practical Philosophy*, trans. Robert Hurley (San Francisco: City Lights Books, 1988), 48–50.

5 — Michael Hardt and Antonio Negri, *Commonwealth* (Cambridge, MA, and London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2009), 375.

6 — On “crowned anarchy,” see Gilles Deleuze, *Difference and Repetition*, trans. Paul Patton (New York: Columbia University Press, 1994), 37, and Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987), 158 and the entirety of the remarkable tenth chapter.

7 — Deleuze, *Spinoza*, 124. On art and immanence, see Jae Emerling, “An Art Historical Return to Bergson,” in *Bergson and the Art of Immanence: Painting, Photography, Film*, ed. John Mullarkey and Charlotte de Mille (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013), 260–71.



Daniel Buren

← *Photos-souvenirs au carré*,
La Monnaie de Paris, Paris, 2010.
© DB / SODRAC (2015).
Photo : © Monnaie de Paris

Cindy Sherman

† *Studio in a Trunk*, collection
Celebrating Monogram.
Photo : © Louis Vuitton Malletier

Kunstgriff : l'art est un évènement, pas une marchandise

Jae Emerling & Donald Preziosi

Alors nous revoici, peut-être un peu plus fatigués cette fois, en train d'affronter la réduction de l'art à un simple produit de luxe, au moment même où ses aptitudes mystérieuses à construire et à exprimer des expériences collectives décentrées nous sont le plus nécessaires. Et l'on ne peut s'attendre aujourd'hui à ce que les artistes résolvent le problème. Ils forment une industrie, ces pseudoradicaux empruntant de vagues gestes politiques d'il y a quelques décennies pour proposer au client des foulards Hermès (Daniel Buren) ou des sacs Louis Vuitton (Cindy Sherman), ces jeunes millionnaires arpètant, par milliers, les salles exsangues des musées d'art et, plus tard, les salles cossues des maisons d'enchères¹. Non. Ce qu'il faut à présent, pour un certain temps en tout cas, c'est que nous tous, les autres – le public de l'art, la masse des (non-)artistes et des (non-)consommateurs – confessions notre silence et le caractère convenu de nos arguments concernant l'importance de l'art.

Que doit devenir l'art pour répondre à nos besoins (ceux des 99% restant) ? Quelles aptitudes et quels affects l'art peut-il encore stimuler ? À part le capital, quelles sont les forces capables de motiver notre relation avec les œuvres, de la rendre incontournable ?

Le moment est propice à l'anamnèse critique. Nous devons nous remémorer pourquoi l'art nous est nécessaire, ontologiquement, éthiquement et politiquement. Comment contrer ce mouvement qui nous porte à délaisser les œuvres d'art pour aller vers les objets d'art ? Pourquoi sommes-nous autorisés et encouragés à oublier que l'art œuvre, qu'il travaille sur les plans esthétique et épistémique à défigurer et à abîmer tout ce qui se présente comme étant « naturel », « donné », « comme ça et c'est tout » ? C'est pourtant l'aspect essentiel de la vitalité de l'art : la création de mondes partagés, ouverts, immanents.

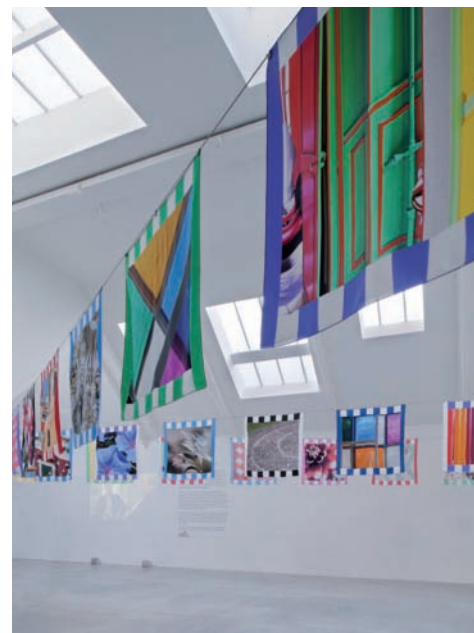
Permettez-nous de clarifier la problématique qui, selon nous, échappe complètement même à la pétition lancée par *Mediapart*, la revue d'opinion française en ligne. Au début de 2015 paraissait en effet une pétition intitulée « L'art n'est-il qu'un produit de luxe ? », signée par de nombreuses personnes, dont Giorgio Agamben, Jean-Luc Nancy et Georges Didi-Huberman. Mais le raisonnement présenté et appuyé par ces signatures élude le cœur de la question. *Le cœur de la question est la menace que l'art ne cesse de constituer pour le pouvoir hégémonique*. L'art est dangereux et provoque la terreur précisément parce qu'il attire l'attention sur la construction bancale de ce qui est présenté comme réel, naturel, vrai ou inévitable. Même la crainte mêlée de respect que Platon éprouve devant l'art – cette « terreur sacrée [*theios phobos*] » qu'il admet, mais qu'il bannit de sa république idéale – n'émane pas de ce que l'art transcende le monde ou y échappe, mais de ce que l'art nous immerge dans le tissu même du monde, dans la trouille, les viscères, les nerfs d'un autre monde en train d'advenir². Le paradoxe demeure que beaucoup trop de gens croient, ou sont amenés à croire, que l'art est impuissant. Pourtant, le désir même des classes aisées et des institutions de le récupérer et de le neutraliser par avance dément ce présupposé d'impuissance.

La financiarisation intensive de la culture dont nous sommes témoins à l'heure actuelle est certainement une forme grave de patronage,

Daniel Buren

Photos-souvenirs au carré,
Lisson Gallery, Londres, 2011.

© DB / Sodrac (2015)
Photo : Andrew Meredith



doublée de la condescendance paternaliste qui sied au rôle. Elle est grave parce qu'elle consolide le pouvoir, en ramenant tout à cette fiction exclusive selon laquelle c'est le 1% qui daigne, ou non, maintenir « les arts » en vie. Devant ce cercle qui se referme, tâchons donc, nous, la multitude, de nous rappeler la raison pour laquelle l'art en est la cible : non pour son impuissance, mais bien pour sa puissance, son pouvoir en tant que *Kunstgriff* – cette tournure inattendue, astuce ou revirement, provoquée par l'art quand l'imagination passe à l'action, quand ce qui est acquis ou « naturel » devient une autre réalité, juste sous nos yeux.

Ce concept de *Kunstgriff* – tournure ou revirement réalisé par l'art –, nous l'empruntons à Walter Benjamin. Nous l'entendons comme un concept esthétique lié à la célèbre notion historiographique du philosophe, la remémoration (*die Wendung des Eingedenkens*), qui est un renversement, une volteface immanente³. Il se définit comme un point où se produit un revirement inattendu – qui pourtant, à rebours, n'est pas sans motivation –, une réorientation, on le voit après-coup, qui n'est ni parfaitement cohérente, ni inévitable. C'est ce pouvoir, cette capacité-là que nous devons nous remémorer et que nous devons défendre en termes réels. Un exemple de termes réels : comment et pourquoi l'art et la beauté demeurent-ils inextricables ? Le beau est le geste par lequel on atteint un dehors, au-delà de toute valeur, par-delà le bien et le mal. C'est ce moment décisif où ce qui était par hasard devient ce qui aura été.

L'art est notre richesse commune, notre arme la plus affûtée, notre joie spinoziste. De ce point de vue, l'art est une mesure de notre capacité affective (notre capacité à affecter des corps [des formes] et des forces extérieurs à nous-mêmes et à être affectés par eux). L'art produit des affects, pas des valeurs. Son affect le plus vital est la joie – au sens où l'entend Spinoza, à savoir une gaieté qui « ne peut avoir d'excès mais est toujours bonne », parce qu'elle est « une joie qui, relativement au Corps, consiste en ce que toutes ses parties sont pareillement affectées⁴ ». Spinoza nous rappelle que « la puissance d'agir du Corps est accrue ou secondée » par ce à quoi le corps est exposé dans le monde. Atteindre un dehors, sentir l'immanence de l'être, de la temporalité et de la vie en tant que telle : c'est la joie que l'art procure. Pourquoi renoncer à ce pouvoir ? Pourquoi céder notre puissance ontologique, affective et durable aux nouveaux riches et aux commissaires du cool haut de gamme qui ne consomment que des logos, des marques et du capital ?

N'est-ce pas ce que disent aussi Michael Hardt et Antonio Negri dans leur dernier ouvrage, *Commonwealth* (un titre si pertinent pour cette série de discussions) ? Vers la fin, en abordant la question de l'art, ils ravivent la notion complexe

de *Kunstwollen* formulée par l'historien de l'art Alois Riegl, et nous rappellent qu'elle n'a rien à voir avec la financiarisation de la culture, mais seulement avec le désir de production de l'art, le désir de survivre clandestinement à des périodes, même difficiles, d'ostentation crasse du grand luxe⁵. L'art survit afin de préserver sa capacité à provoquer des affects, et notre capacité à être affectés par quelque chose qui est entièrement hors de nous, et pourtant entièrement dans la vie.

Toutes ces répétitions décalées – y compris la résurrection actuelle du noble mécène, avec ou sans ses habits neufs – sont autant d'occasions de critique créées par l'*œuvre de l'art*, ce que Gilles Deleuze appelle « l'anarchie couronnée⁶ ». C'est l'art en tant qu'événement. En tant que tel, il est pure immanence, n'obéissant à aucune loi, économie, ni autorité transcendantes. Et il « ne sépare pas du tout des choses qui seraient dites naturelles et des choses qui seraient dites artificielles », parce que « l'artifice fait complètement partie de la Nature, puisque toute chose... se définit par des agencements de mouvements et d'affects dans lesquels elle entre, que ces agencements soient artificiels ou naturels⁷ ». Un événement n'est la propriété de personne. Il n'est pas une personne. Il ne se meut que par immanence. Il ne circule qu'entre les choses et les personnes, qu'il rend complexes. Il est l'actualisation d'une vie, un devenir-autre (voire, un devenir-indiscernable, partagé et ouvert) qui est à la fois sensible et intelligible, esthétique et épistémique.

Cessons donc de nous préoccuper de nos produits de luxe, qui ne sont que des masques mortuaires pour l'art. Soucions-nous plutôt des événements, qui souvent arrivent quand il semble que rien ne se passe, que rien ne semble devoir se passer. Souvenons-nous de notre puissance et mobilisons-la afin de créer un nouveau mode de relation avec ce beau mouvement – *l'événement même de l'art* – et quoi qu'il en soit de notre fatigue.

Traduit de l'anglais par **Sophie Chisogne**

¹ — En 2010, Daniel Buren a produit 365 « carrés Hermès », des foulards de soie collectivement intitulés *Photos-souvenirs au carré* qui reprennent les célèbres rayures verticales noir et blanc (son « signe » pictural) ayant joué un rôle de premier plan dans sa critique radicale des institutions, dans les années 1960 et 1970. Cindy Sherman fait partie des « iconoclastes » de Louis Vuitton. Dans le contexte du projet Une célébration du Monogram, en 2014, elle a décidé de revisiter une malle de voyage, au sujet de laquelle elle a dit : « J'imagine qu'une princesse saoudienne pourrait s'en servir. » [Trad. libre]

² — Voir Donald Preziosi, *Art, Religion, Amnesia: The Enchantments of Credulity*, New York et Londres, Routledge, 2014.

³ — Voir Jae Emerling, « An Art History of Means: Arendt-Benjamin », *Journal of Art Historiography*, vol. 1 (déc. 2009), http://arthistoriography.files.wordpress.com/2011/02/media_139138_en.pdf.

⁴ — Spinoza, *Éthique*, partie IV, prop. 42 et démonstration subséquente, d'après la traduction française de Charles Appuhn publiée en ligne par EthicaDB, *Publication hypertextuelle et multiversions de l'Éthique de Spinoza* [<http://ethicadb.org/index.php?lg=fr>]. Gilles Deleuze explique l'importance de la joie chez Spinoza et développe cette idée par rapport à toutes nos rencontres, en particulier avec les images et les œuvres d'art ; voir entre autres son ouvrage *Spinoza : Philosophie pratique*, chap. 4, « Index des principaux concepts de l'Éthique », de *Acte à Affectations, affects*.

⁵ — Michael Hardt et Antonio Negri, *Commonwealth*, Paris, Stock, 2012, p. 405-406 [version électronique].

⁶ — Au sujet de « l'anarchie couronnée », voir Gilles Deleuze, *Différence et Répétition*, 1968, p. 55, et Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie*, tome 2 : *Mille plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 196 et, dans son entier, le remarquable chapitre 10.

⁷ — Deleuze, *Spinoza*, op. cit., p. 157. Sur l'art et l'immanence, voir Jae Emerling, « An Art Historical Return to Bergson », dans John Mullarkey et Charlotte de Mille (dir.), *Bergson and the Art of Immanence: Painting, Photography, Film*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2013, p. 260-271.