



PROJECT MUSE®

---

## Esthétique et recyclages culturels

Klucinkas, Jean, Moser, Walter

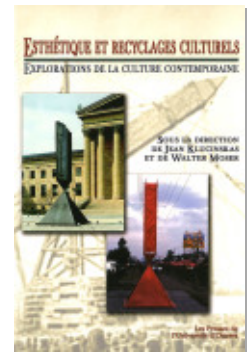
Published by University of Ottawa Press

Klucinkas, Jean and Walter Moser.

Esthétique et recyclages culturels: Explorations de la culture contemporaine.

University of Ottawa Press, 2004.

Project MUSE.[muse.jhu.edu/book/12419](https://muse.jhu.edu/book/12419).



➔ For additional information about this book

<https://muse.jhu.edu/book/12419>

d'une contraction du temps où ne subsiste que le présent. Enfin, parce que l'expérience centrale dans la conception du sujet baroque que développe Perniola est celle de la « dépossession », c'est-à-dire une sorte de devenir chose : une nullification de soi permettant de faire de son corps un « réceptacle » pour une force extérieure (*É*, 71). Cette économie de la dépossession est peut-être ce qui, chez Perniola, va le plus à l'encontre du monde de la valeur au sens du libéralisme classique.

Avant qu'il ne soit ressaisi par la pensée dans une quelconque explication théorique, le réel doit être envisagé dans l'opacité stricte de sa présentation : c'est ce qui fait que la chose est à la fois immédiateté sans appel à cause de la brutalité de sa présence, et médiateté tout aussi nette en raison de son caractère énigmatique, qui lui retire toute apparence de familiarité<sup>22</sup>. Ainsi que le rappelle Perniola, l'énigme se définit par « l'unité des contraires » (*É*, 29), et notamment par la rencontre du rationnel et de l'irrationnel, impliquant à la fois médiateté et immédiateté. Il y a dans la chose un principe de substitution et d'« interchangeabilité » infinies des caractères et des matériaux (*É*, 99) qui fait d'elle une énigme irréductible à la connaissance, et donc impossible à évaluer, hors de prix parce non catégorisable. De manière complémentaire, l'énigme se définit aussi par « l'opposition des équivalences » (*É*, 29) : elle reconfigure le monde des choses en brouillant le processus d'identification des objets, des processus, des êtres. Non seulement on ne peut échanger l'énigme contre un savoir qui puisse en rendre compte, mais en plus l'énigme vient remettre en question l'égalité de valeur des choses semblables (les « équivalences »). En somme, l'énigme se définit par le fait qu'en son sein, des choses semblables « et » contraires s'échangent et s'entremêlent au point que leurs contours deviennent fluctuants, indéterminables, que leurs valeurs propres sont annulées, de sorte qu'il devient impossible d'évaluer et de fixer la valeur d'un objet énigmatique dans le but, par exemple, de l'introduire à l'intérieur du cycle de l'échange marchand. À cause de son opacité fascinante, il apparaît impossible d'échanger la chose d'une manière efficace, car l'énigme met déjà elle-même en jeu un échange particulier où tous les termes du système trouvent leur « répondant » suivant une configuration unique de matériaux : la chose ne représente donc pas quelque chose qui lui est extérieur. C'est ce qui en fait la rareté.

Accueillir et recueillir la chose dans sa rare et singulière « disparité » : telle est, pour Perniola, la tâche de l'homme dans le monde qui est le sien aujourd'hui. Ce faisant, celui-ci pourra transformer la pratique de l'admiration qui, seule, est à même de « convertir l'innovation en valeur culturelle », en une véritable stratégie de résistance, effective, positive, constructive, capable de se mesurer à la réification

sur son propre terrain, celui de la valeur, de l'échange et du non-vivant (RC, 217). Ainsi pourra-t-il également préserver le recyclage du danger de la consommation et du parasitisme, par lesquels l'art se fait happer dans une logique de l'« économie culturelle ». Aux récupérations idéologiques de toutes sortes, Perniola cherche à opposer, dans la lignée d'Arendt<sup>23</sup>, l'objectivité absolue de l'objet d'art, résolument énigmatique et irréductible dans son apparition. C'est là qu'il situerait la valeur de la stratégie de recyclage culturel : dans son rapport à une expérience fragile où le temps de l'œuvre n'est fait que d'occasions, de coïncidences, de coprésences et ne se présente que sous la forme d'un espace contracté, intensif, énigmatique qui, même dans la dépossession, donne à la pensée une modeste hospitalité.

### Notes

1. Voir Walter Moser, « La toupie mémoire-oubli et le recyclage des matériaux baroques », dans *Passions du passé : recyclages de la mémoire et usages de l'oubli*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 33-36.
2. Au sens courant, le recyclage désigne la reprise de matériaux concrets, mais la perspective culturelle embrasse un ensemble de phénomènes très diversifiés, parfois même immatériels, comme dans les cas de recyclage conceptuel.
3. Mario Perniola, « Le recyclage culturel entre parasitisme et admiration », dans ce volume. Désormais, les références à ce texte seront indiquées par le sigle RC.
4. « L'industrie pose pour principe même de toutes ses initiatives que tout phénomène humain, au même titre que tout phénomène naturel, est susceptible d'être traité en tant que *matériel exploitable*, donc *assujettissable* aux variations de la valeur » (Pierre Klossowski, *La monnaie vivante*, Paris, Éditions Joëlle Losfeld, 1994 [1970], p. 20; l'italique est de l'auteur).
5. Mario Perniola, *Énigmes. Le moment égyptien dans la société et dans l'art*, Bruxelles, La lettre volée, 1995, p. 55-60. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle É, suivi du numéro de la page.
6. Voir É, 57.
7. É, 91. Voir aussi É, 99, 106, 158.
8. À mon sens, Pessoa, que Perniola cite en ouverture de son livre, a cerné de manière exemplaire cette disparité dans le poème « XX. Le Tage... ». Voir Fernando Pessoa, *Le gardeur de troupeaux* et les autres poèmes d'Alberto Caeiro avec *Poésies d'Alvaro de Campos* (1960), Paris, Gallimard, 1987, p. 69-70.
9. Voir É, 57-59.
10. « Ce n'est pas un temps sans art et un art sans temps qui s'annoncent, mais un temps qui contient tous les arts et un art qui s'approprie tous les temps,

une contraction de tous les temps en un unique temps qui possède toutes les formes » (*É*, 94).

11. « Le problème [de l'énigme] ne se pose en des termes vraiment inquiétants qu'à partir du moment où passé et futur coïncident » (*É*, 7); plus loin est évoquée « l'énigme de [la] coïncidence du passé et du futur dans un présent ambigu » (*É*, 8); « le principe même de l'énigme est la coïncidence du rationnel et de l'irrationnel » (*É*, 27); « l'énigme est [...] la coïncidence des opposés » (*É*, 29).
12. À l'inverse par exemple de ce que Debord pensait; voir Guy Debord, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1992, p. 131-132.
13. « Profiter de l'occasion [...] veut dire lier une dimension temporelle à une dimension formelle, selon des circonstances qui s'imposent au sujet, qui font complètement abstraction de ses velléités personnelles » (*É*, 99).
14. Afin d'« avoir la mort derrière soi et non devant soi, [d']échapper à une conception du temps linéaire, [de] devenir peu à peu espace » (*É*, 63).
15. Voir *É*, 45, 56, 60.
16. Voir Jacques Rancière, *Le partage du sensible*, Paris, La Fabrique-éditions, 2000, p. 52 et 62.
17. Jacques Rancière, *La parole muette*, Paris, Hachette, 1998, p. 41.
18. Jacques Rancière, *Le partage du sensible*, *op. cit.*, p. 48.
19. Voir *É*, 100.
20. Voir *É*, 116. Debord notait que la pratique du détournement se justifiait du fait qu'il devenait obligatoire de prendre de la « distance envers ce qui a été falsifié en vérité officielle »; autrement dit, envers les fausses représentations proposées par le spectacle (Guy Debord, *op. cit.*, p. 198).
21. Ainsi, en parlant de l'esthétique baroque : « Gracián utilise le mot *despejo* [qui renvoie à l'action de déblayer] pour désigner cette aptitude à s'annuler, qui attire et captive. Il faut être libre comme un ciel dégagé pour faire place aux choses, aux mots, aux hommes, pour permettre aux choses, aux mots, aux hommes de manifester leurs qualités, leur essence, leurs faiblesses. » (*É*, 152-153).
22. Il faut souligner ici la proximité du concept d'énigme avec celui de symbole, que Perniola définit d'ailleurs, en suivant Hegel, comme l'expression d'une « ambiguïté essentielle » dans la mesure où « d'un côté, [il] ne renvoie qu'à lui-même et de l'autre, il renvoie à quelque chose d'extérieur et de différent » (*É*, 62). De ce point de vue, l'idée d'énigme est peut-être plus proche parente que Perniola ne veut bien l'avouer du « transfert poétique de situation » dans lequel Baudrillard voit le propre de l'art (dans *L'échange impossible*). Cela est frappant si l'on se rappelle que l'idée même d'un tel « transfert » non marchand était déjà exposée dans *L'échange symbolique et la mort*, où la nature symbolique du « poétique » correspondait à « un processus d'extermination de la valeur » (Jean Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976, p. 289).
23. Arendt insistait notamment sur le « double péril » qui menace l'art : la récupération mercantile faite par le monde bourgeois, qui dévalue les objets de culture, et la récupération fonctionnaliste faite par le monde du loisir,

qui abolit l'objet même de l'art (voir Hannah Arendt, « La crise de la culture », dans *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, 1997, p. 253-288). Quant à lui, Perniola insiste davantage sur le péril de la société du loisir; voir *É*, 79-82.

*This page intentionally left blank*

# Sujet immédiat, travail immatériel et perversion du capital

Éric Méchoulan, Montréal

À mesure que l'économie occidentale passait d'une production majoritairement industrielle à une économie de biens et de services dans laquelle le secteur tertiaire et le travail immatériel dominant, historiens et sociologues se sont intéressés de plus en plus aux productions symboliques et aux valeurs sociales du capital culturel. Ces valeurs ne circulent pas simplement sur les avenues du snobisme, du vedettariat ou des grandes administrations, mais dans chaque individu dont la force de travail lui permet de produire des marchandises, et qui possède le capital de son éducation sous la forme de connaissances et de techniques. Plutôt que de vendre des produits industriels, il s'agit donc de communiquer des informations et des affects. L'informatisation des sociétés postindustrielles joue simultanément sur le plan technologique des moyens et sur le plan éducatif des contenus : nous sommes gavés de communications.

Mais cette saturation dévalue d'autant le capital culturel de chacun. La culture ne semble conserver de valeurs propices qu'en devenant un phénomène local et hétérogène (la culture des jeunes, des banlieues, des entreprises, etc.), un phénomène de « bandes »<sup>1</sup>. Il est symptomatique de voir la culture essaimer partout et se diffracter d'autant. L'industrie culturelle dénoncée par les penseurs de l'École de Francfort est, elle aussi, passée dans l'âge postindustriel de la circulation effrénée et de la dissémination généralisée. L'effritement des modes modernes de reproduction sociale (que ce soit l'école, l'usine ou la famille) semble vider la culture, y compris la culture de masse, de son identité totalisante, de sa profondeur historique, de sa valeur communautaire et du sens même trouvé au travail.

Il est, en effet, frappant que les appels anciens pour une société des loisirs et une réduction du temps de travail aient débouché sur un chômage chronique vécu comme un traumatisme. Le travail s'avère, en fait, constitutif de la valeur allouée à soi-même plus encore qu'il ne permet la satisfaction des besoins essentiels ou des luxes désirés<sup>2</sup>. Un film récent, *L'emploi du temps*, met exemplairement en scène l'angoisse du chômage et l'enfermement dans un système délirant. Le film, lent et répétitif, exhibe l'ensemble des dispositifs d'ennui et de travail que le « héros », qui s'est fait renvoyer de son entreprise, doit mettre en scène

afin de faire croire à sa famille et à son entourage qu'il a trouvé en Suisse en emploi mieux rétribué et plus valorisant (dans une ONG chargée de soutenir le développement industriel en Afrique, autrement dit, de créer du travail). Cette conduite de fuite, qui l'amène aux bords de la folie, est avant tout une conduite de peur. Sorti de ce délire, on le voit dans la dernière scène lors d'une entrevue pour un poste assorti de responsabilités évidentes. Alors même qu'on le voit encore paniqué mentalement, il parvient à articuler, par défi ou par conjuration : « Mais ça ne me fait pas peur. » La terreur ne frappe pas aujourd'hui que les buildings géants de la nouvelle économie, elle sape plus largement les fondements du rapport à soi et aux autres impliqués dans le travail.

La modernité industrielle avait développé la production de désirs (désirs de biens toujours nouveaux, biens du désir toujours renouvelés) en même temps que la production de peurs (peurs de perdre ses biens comme de perdre sa vie) : on appelait cela aliénation, versant dysphorique de la sécurité sociale qui n'en est pas la négation, mais la gestion disciplinaire (comme dans l'exemple de Ford envoyant des équipes d'inspecteurs vérifier que ses ouvriers géraient correctement leurs salaires en achetant des biens utiles plutôt qu'en les dépensant au débit de boisson ou au bordel). À notre époque, l'insécurité sociale (du retrait de l'État-providence aux emplois précaires, aux temps partiels contraints, aux systèmes de santé problématiques et à la banalité de la violence jusque dans les écoles) est l'autre face d'une « libération » du travail pour bon nombre d'employés. Le développement du secteur tertiaire n'est pas seul à en témoigner, on la voit opérer aussi dans le passage du modèle industriel fordiste, qui spécialise le travailleur dans une fonction unique qui le dépossède de tout investissement et technique personnels, au mode de production « toyotiste », qui recherche des professionnels polyvalents investissant de leurs énergies et de leurs savoirs propres dans leur travail<sup>3</sup>. L'ouvrier vendait, autrefois, sa force de travail comme quelque chose qu'il possédait. L'homme de services doit, aujourd'hui, échanger ce qu'il est<sup>4</sup>.

Même l'échange de communication a ainsi son prix. Possède-t-il pour autant une valeur? Évoquant la générosité et le désintéressement des relations personnelles, Nicolas Grimaldi note ceci :

« Lorsque le langage de l'argent rend public le mépris de la société pour tout ce que nous admirons et son admiration pour tout ce que nous méprisons, lorsqu'il manifeste que tout ce qui l'intéresse ne nous intéresse pas et que tout ce qui nous obsède lui est indifférent, on ne peut qu'éprouver comme problématique une telle communauté<sup>5</sup> ».



En faisant entrer les valeurs propres des personnes dans l'échange de services ou dans la production industrielle, augmente-t-on les prix des services et des marchandises ou accroît-on la valeur de la relation?

Mario Perniola se tourne vers les analyses extrêmement complexes de Pierre Klossowski pour comprendre comment le travailleur devient ainsi « monnaie vivante ». Et, à partir de là, il tâche de dégager la production bénéfique de l'admiration plutôt que les enjeux stériles du parasitisme. Mais qu'est-ce exactement que cette « monnaie vivante »? Comment en saisir l'historicité? En quoi l'admiration peut-elle ouvrir, aujourd'hui, les liens sociaux? Et de quelle façon le capital culturel s'inscrit-il dans l'économie capitaliste contemporaine?

Reprenons le statut du travailleur lorsqu'il devient monnaie vivante plutôt que producteur de plus-value : il représenterait lui-même la valeur qu'il échange. Court-circuitant les trajets fantasmagoriques de la marchandise comme les parcours échangistes de l'argent, la monnaie vivante déplacerait ainsi la valeur dans la production du sensible. Kant signalait : « La valeur de l'argent n'est qu'indirecte. On ne peut en jouir en lui-même ni en faire, en tant que tel, aucun usage immédiat<sup>6</sup>. » Or, la monnaie vivante suppose justement un usage immédiat et une jouissance. Loin de perdre le sens de soi-même dans l'aliénation de la marchandise, la monnaie vivante propose une immédiateté du sujet en ses usages. Est-ce un renversement récent des échanges économiques modernes? Le fait que Klossowski tâche d'élaborer ses réflexions à partir du libertinage sadien nous indique qu'il ne décrit pas simplement l'actualité de la société postindustrielle.

Paradoxalement, peut-être, il est possible de trouver le seuil de consistance de cette subjectivité immédiate dès le *cogito* de Descartes. Dans ses *Méditations*, le mouvement du doute amène Descartes à « conclure, et tenir pour constant, que cette proposition, 'je suis, j'existe', est nécessairement vraie, toutes les fois que je la prononce, ou que je la conçois dans mon esprit<sup>7</sup> ». Ce *quoties* (chaque fois, toutes les fois) suppose une situation éventuellement réitérable, mais « chaque fois une situation ». De même que le déictique « je », quand c'est moi qui l'emploie, désigne dans des circonstances indéfiniment variées le même individu, la proposition « je suis, j'existe » vaut de façon constante pour autant que je me la dise à moi-même ou que je la conçoive mentalement. On insiste généralement sur la constance en oubliant que c'est l'ancrage dans une situation « immédiate » qui fait le lien entre l'établissement d'une vérité propositionnelle et l'affirmation d'une existence actuelle. Le problème qui demeure est celui, justement, de l'itérabilité et de la temporalité de cet immédiat.

Descartes tâche d'en esquiver la difficulté en répondant que « La pensée est un attribut qui m'appartient. Elle seule ne peut être détachée de moi, 'je suis, j'existe', cela est certain; mais combien de temps? à savoir autant de temps que je pense<sup>8</sup>. » En fait, la traduction du duc de Luynes ne rend pas le latin elliptique de Descartes : « *Hic invenio : cogitatio est; haec sola a me divelli nequit. Ego sum, ego existo; certum est. Quandiu autem? Nempe quandiu cogito* », autrement dit, dans une traduction plus littérale : « Voici ce que je trouve : il y a un acte de pensée; lui seul ne peut être séparé de moi. Je suis, j'existe; c'est certain. Mais combien de temps? Aussi longtemps, n'est-ce pas? que je pense. » Descartes ne suggère pas ici que cette pensée soit une propriété, le bien propre de celui qui pense, mais un acte qui répond à une situation, réitérable chaque fois que cela est réclamé par la situation. La pensée n'est pas une possession une fois pour toutes, mais l'immédiateté d'un acte où l'énonciation et le référent ne peuvent, sur le moment, être sensiblement séparés l'un de l'autre. C'est l'« usage » de la pensée qui fait l'« échange » des positions.

Mais si l'on ne veut pas passer son temps, instant après instant, à réitérer la même posture mentale ou une identique situation d'énonciation, il faut trouver un moyen d'en assurer la répétition. Pour Descartes, Dieu est nécessaire dans la mesure où il est le garant de la durée des énoncés : « Mais après que j'ai reconnu qu'il y a un Dieu, pour ce qu'en même temps j'ai reconnu aussi que toutes choses dépendent de lui, et qu'il n'est point trompeur, et qu'en suite de cela j'ai jugé que tout ce que je conçois clairement et distinctement ne peut manquer d'être vrai; encore que je ne pense plus aux raisons pour lesquelles j'ai jugé cela être véritable, [...] j'en ai une vraie et certaine science<sup>9</sup>. » Dieu permet de ne plus penser sans cesse à l'existence que j'énonce ou aux idées claires et distinctes que j'ai découvertes. Au moment, donc, où Descartes définit la pensée et la vie humaines comme un plan d'immanence aux liens immédiats, il sent le besoin, néanmoins, de trouver une garantie transcendantale. Les modernes ne feront que développer les caractères de ce plan d'immanence en écartant de plus en plus soigneusement le besoin de légitimations transcendantales. Mais on voit bien chez Descartes l'ancrage, déjà, de cet agencement immédiat des événements.

Si l'on revient alors à l'interprétation de Pierre Klossowski, on s'aperçoit qu'il trouve chez Sade l'économie en acte de cet agencement immédiat. Comme l'énonciation de l'existence pour Descartes, l'émotion voluptueuse chez Sade n'est pas affaire de propriété ni de besoin; propriété et besoin sont des surcodages de la jouissance. Dans *La philosophie dans le boudoir*, Sade l'annonce nettement : « Je n'ai aucun

droit réel à la propriété de telle ou telle femme, mais j'en ai d'incontestables à sa jouissance<sup>10</sup>. » Il ne s'agit donc pas tant de s'approprier autrui que d'en assurer l'usufruit : jouir de son « usage », non satisfaire un besoin ou accroître ses biens. Pour Sade, l'individu est constitué par ses « goûts ». Du coup, hors de la nécessité sociale de recourir à des contrats où les libertés de chacun sont aliénées de peur des conséquences du désir de possession de tous, jouir de mon goût ou jouir du goût des autres, telle est la liberté du libertinage. Que cela se fasse au détriment de ceux qui mettent la propriété et la loi au-dessus de la jouissance et du goût (ceux qu'on nomme les « vertueux ») indique simplement que ceux-ci ont renversé les valeurs en besoins et les usages en biens d'équipement. Le libertin est ainsi celui qui prend des libertés avec la loi, afin de retrouver l'émotion voluptueuse de l'usage sous la production des corps. Vocation de singularités, plaisir des multitudes : le goût est le sens le plus intime et le plus public, il est constitutif de ma subjectivité et éminemment communicable. L'économie libidinale débouche en fait sur une esthétique – non seulement au sens de théories ou de pratiques artistiques, mais aussi au sens large d'agencements sensibles.

Le développement industriel peut certes « anesthésier » les émotions des travailleurs dans la production des marchandises, le plan d'immanence par où la société moderne se définit permet toujours de déployer un agencement des sensations qui exhibe les goûts et communique les émotions de chacun. Ce que l'économie classique nomme « travail improductif » intègre, pour une large part, la circulation et la gestion du sensible. Or, son développement par rapport aux formes classiques de travail matériel renforce encore le plan d'immanence de la société dans son ensemble :

Le travail immatériel implique immédiatement interaction et coopération sociales. Autrement dit, l'aspect coopératif du travail immatériel n'est pas imposé ou organisé de l'extérieur – comme il l'était dans les formes antérieures de travail – mais « la coopération est complètement immanente à l'activité de travail elle-même ». [...] De nos jours, la productivité, la richesse et la création de surplus sociaux prennent la forme d'interactivité coopératrice par l'intermédiaire de réseaux linguistiques, communicationnels et affectifs. Dans l'expression de sa propre énergie créatrice, le travail immatériel semble ainsi fournir le potentiel pour une sorte de communisme spontané et élémentaire<sup>11</sup>.

Verrions-nous alors dans l'essor des pratiques de services et du travail immatériel, dans la dissémination des connaissances et de l'affectivité nécessaires à la bonne marche du système de l'information, des manières de libérer les travailleurs de l'aliénation de la production