VUPPATLFDM

voir un peu plus à travers les fissures des murailles

VUPPATLFDM

voir un peu plus à travers les fissures des murailles

École d'enseignement supérieur d'art de Bordeaux, EBABX

Programme d'initiation à la recherche *Voir un peu plus à travers les fissures des murailles.* 2014-2016

Cahiers vuppatlfdm - n°1 -

6-9 Voir un peu plus à travers les fissures des murailles - Jean Calens
10-19 Approche pour labourer le plan - Pierre Mahoudeau
20-22 Un début - Kevin Huber
23-24 Le langage comme réappropriation de soi - Jules Baudrillart
25-26 L'existence est un cancre - Le petit Louis - Extrait 1 - Kevin Huber
29 N'apprenons pas trop - Luka Merlet
30 Nager dans l'art liquide - Kevin Huber
32-35 Déplacer une montagne - Luka Merlet
36-37 L'existence est un cancre - Le petit Louis - Extrait 2 - Kevin Huber
38 Cours ! - Luka Merlet
39-41 Le bonheur de la règlementation - Kevin Huber
42 Graeber et la police - Kevin Huber
44-46 De quoi je me mêle ? - Luka Merlet
47-51 La malhonnêteté des documentaristes - Jonas Hermanns
53 Passages - Pierre Mahoudeau
54-59 Contre la méthode - Yann Chateigné
60-65 Monte Verità - Jean-Baptiste Calmet
66-67 Acme - Luka Merlet
68-69 Solo Time - Anaëlle Tandeau
70-72 Je me pousse - Luka Merlet
74-75 Claire Fontaine versus Planète - Jean-Baptiste Calmet
76-80 À la recherche d'une idée en art - Pierre Mahoudeau
82-84 On ne touche pas - Luka Merlet
85 Damien - Luka Merlet
88-91 Pourquoi travaille-t-on ? - Felipe Marti Jufresa et Xavier Bassas
93-94 Pourquoi travaille-t-on ? (suite) - Maurizio Lazzarato
95-96 Voici ce que nous dit le capitalisme - Luka Merlet
98-99 Rien à foutre au pays - Luka Merlet
102-104 Tu vois ce que je veux dire ? - Pierre Mahoudeau
106-107 Faire le constat - Luka Merlet
109-117 Trikala - Yassine Berrada
118-123 ...Yeah - Hodei Berasategui,
124-125 Parfois dans les romans - Adrien Defago
126-128 Au carrefour - Freya Neumann
130 Ôde au rien - Jean-Baptiste Calmet
132 Salut toi - Luka Merlet
134-135 Post scriptum - Luka Merlet
136-141 Bibliographies partagées

Iconographie:

George Herriman : couverture
Thierry Lahontâa, artiste Bordeaux : 7
Adrien Défago : 19, 22, 27, 28, 35, 52, 71, 73, 75, 84, 92, 101, 105, 130, 133, 147
Kevin Huber : 31, 97, 102
Justin Farnault : 43, 81, 108
Depuis la voiture: 86-87
Léopold Collin, artiste : 100
Luka Merlet : 92,128, 131

Participants au programme :

Étudiants : Kevin Barois, Jules Baudrillart, Hodei Berasategui, Jean-Baptiste Calmet, Arnaud Claudel, Adrien Défago, Josepha Dollon, Justin Farnault, Alice Fournier, Guillaume Gibault, Kevin Huber, Pierre Mahoudeau, Luka Merlet, Christelle Ramahandry, Anaëlle Tandeau et Jonas Hermanns, Freya Neumann, *Erasmus*.

Enseignants : Jean Calens, EBABX; Yassine Berrada, chercheur associé.

Publication conçue et réalisée collectivement par les étudiants.

Contact : jcalens@club-internet.fr

Voir un peu plus à travers les fissures des murailles
2014-2016

Ombres portées de l'art critique

Proposition résumée du programme, septembre 2014 :

Des briques d'Ignatz pour *Krazy Kat* au film *La dialectique peut-elle casser des briques ?* en passant par Claire Fontaine et sa brique enveloppée par la couverture du livre *La Société du spectacle* ; la brique est un autre symbole de la colère et de la révolte.

Questions et questions.

Qu'arrive-t-il à l'art critique alors que l'horizon dissensuel semble avoir perdu son évidence dans le contexte contemporain du consensus ? Claire Fontaine, par exemple, à l'instar de nombreux artistes, jongle avec des pratiques de l'art qui semblent se refuser à l'art tout en jouant avec ses contenus, faisant apparaître des tensions aporétiques. Si ce que l'art amène, c'est de ne pas amener ce que l'on attend de lui, pourquoi l'art qui met en crise les institutions épargne t-il le marché ? Les fictions de l'art et de l'action politique peuvent-elles creuser le réel ?* La fiction n'est pas la création d'un monde imaginaire opposé au monde réel, elle est le travail qui opère des dissensus[1].

L'art peut-il, dans ses visées critiques de la réification, dépasser ses clôtures, être critique du fétichisme de la marchandise, du travail tel qu'il est pensé et imposé, afin de se défaire de l'institutionnalisation induite par le marché, le capitalisme ?

Les analyses du courant de pensée *Critique de la Valeur*[2], avec une relecture régénérée de Marx ouvre des perspectives du côté du sujet narcissique : le désir de posséder, lié à l'angoisse de la finitude de soi est un gouffre sans fond que nous tentons de combler par l'accumulation de biens et de reconnaissance.

Une critique du fétichisme du signifiant est indissociable de la critique du fétichisme de la valeur d'usage. Comment écarter les clôtures de l'*entertainment*, qui veut réconcilier la culture avec la société ?

**Note : héritages des avant-gardes, post-modernisme, Théorie Critique, French Theory, Agamben, Rancière,... autant de repères sur notre chemin au même titre que des textes d'écrivains de Kafka à Bolano, de Melville à Quintane et ses « Années 10 » par exemple. Nous tenterons des tracés transversaux avec les travaux d'Amselm Jappe, Cristopher Lasch et René Major.*

L'art à l'époque de sa dissolution ?

Vestiges, vertiges, mars 2016 ;

Pas aisé de voir un peu plus à travers les fissures des murailles. On peut même dire « tenter » de voir... car toutes sortes de difficultés surgissent alors. Nous sommes contraints à des visions partielles et fragmentaires de vies, d'événements d'œuvres, de récits... La situation est à peu près celle-ci : les faits et l'ennui nous apprennent que les murailles sont constituées de dispositifs et de normes qui balisent nos vies et les segmentent jusqu'au cœur de notre rapport au langage (sans oublier notre part dans la reconduction de processus aliénants !). Il y a, malgré tout, des fissures qui permettent d'entrevoir des moments émancipateurs de *L'Histoire à rebrousse poil* (cf. W.Benjamin) : la Commune, la jonction Carl Einstein-Buenaventura Durruti, par exemple, nous donnent accès à d'autres possibles pour nos vies.

Comment dépasser le simple constat du malaise ?

La question qui revient dans les discussions avec les étudiants est de savoir si les pratiques de l'art peuvent être autre chose que des instruments qui fournissent des formes de conscience, ou des énergies mobilisatrices au profit d'une politique qui leur serait extérieure.

Que peut l'art dans sa volonté critique ? Nous évoluons entre des écarts, des entrelacements de logiques hétérogènes pour dire constats et hypothèses.
Nous avons besoin d'outils théoriques stimulants. En même temps, nous devons être attentifs au risque possible qui est de superposer, de rabattre nos recherches en art sur des modèles, des systèmes théoriques dévorants (sociologiques et philosophiques, par exemple). Les pratiques de l'art recèlent, sans doute, des modes de connaissances spécifiques qui ne doivent pas se dissoudre dans des modèles théoriques.
Lors des échanges autour des recherches des étudiants, des textes de référence, ouvrent des espaces de réflexion vertigineux...
Comment s'emparer des démonstrations théoriques, notamment philosophiques, comment les croiser et même les *mettre en doute ?*

Souvent, sont tracées dans ces champs de connaissances des diagonales inattendues, parfois iconoclastes. Rejeter, puis adopter – ou l'inverse – un raisonnement est caractéristique des méfiances et malentendus fructueux dans nos interprétations et échanges. Les situations d'études sont parfois brinquebalantes mais souvent porteuses d'humour et d'autodérision : parfois nous pensons avancer quand nous constatons que nous reproduisons les mêmes processus de subjectivation repérés chez d'autres !
Nous évoluons comme des funambules entourés de difficultés conceptuelles, à la merci, parfois, de confusions et contresens sournois.
Mais c'est justement ces difficultés, ces obstacles, qui permettent de mesurer nos a prioris et nos carences confortés par nos automatismes de pensées, véritables héritages idéologiques de nos éducations et de nos peurs.
À quoi ressembleront les nouveaux territoires de l'art ? Que signifie cette expression ?

Nécessité des écarts : Contre la méthode et Pourquoi travaillons-nous ?

Tenir ensemble la vigilance du travail politique et l'oisiveté troublante de la chose artistique[3]. Nous cabotons en va et vient le long de paysages contrastés. D'une part entre les ressources imprévisibles de l'imaginaire, la croyance en la souveraineté de l'artiste et en l'autonomie de l'art (voir la conférence et la journée d'études *Contre la méthode,* de, et avec Yann Chateigné, invité par le programme en avril 2015) et, d'autre part, « l'impossible » autonomie de l'art en regard de son institutionnalisation par le marché, l'économie (voir la participation d'étudiants du programme aux Journées Philosophiques de Barcelone : *Perquè treballem ? Pourquoi travaillons-nous ?* - octobre 2015).

Le bonheur est chose dépassée : il est anti-économique. Car son idée, l'union sexuelle, est le contraire de la relaxation, elle est tension bienheureuse, comme tout travail assujetti est tension malheureuse[4].
L'artiste a peut-être le pouvoir de passer dans le chas d'une aiguille pour assurer une certaine stabilité du sens et rendre nécessaire sa mise en doute. Mais d'où tire t-il sa capacité à croire en sa liberté ?
L'hypothèse *Contre la méthode* nous rappelle que chercher, c'est inventer une méthode, accepter l'inconnu, emprunter des chemins qui n'aboutissent pas. L'égarement et la perte de repères pour désorganiser la recherche font partie de la recherche.
Mais comment éviter les paradoxes si on considère que l'art, institué, assure la stabilité sémantique de l'ordre existant et que *l'art autonome renouvelé* est renouvelé par l'institution qui encourage le spectacle d'une transgression interne continue qui puisse se monnayer en réputation et / ou en objet muséifiable, canonisé[5].
Pour notre imaginaire social, notre solidarité, l'art a sans doute pour tâche de déborder l'art et de devenir ce qu'il n'est pas pour exister là ou il n'est pas. Au delà de la domination néo-libérale.

Jean Calens.

Chercheur associé au programme :

Nous remercions chaleureusement Yassine BERRADA pour son engagement intense, régulier et ses apports lumineux depuis novembre 2014 au sein de VUPPATLFDM.
Diplômé d'un DNSEP, il est actuellement doctorant à Paris 8, au Laboratoire des Logiques Contemporaines de la Philosophie, École Doctorale des Pratiques et Théories du Sens.

[1]J. Rancière, *Le spectateur émancipé* ; [2]*Critique de la valeur*, blog *Palimp-Psao* ; [3]Paul Sztulman, *L'art et la Critical Theory,* revue *Critique 760* ; [4]Olivier Quintyn, *Valences de l'avant-garde* ; [5]T. Adorno, *Minima Moralia*.

Approche pour labourer le plan

Se donner de la peine pour organiser des connaissances, voilà l'idée de cette contribution.
Il s'agit ici de proposer un assemblage particulier de divers textes, notes, digressions afin de repenser l'approche de la recherche.

Ces écrits tendent vers l'indiscernabilité du processus et du résultat. Ils se fixent dans cette tension.
La faiblesse littéraire et théorique est ainsi manifeste en certaines occasions, cela traduit les manques, les irrégularités, les doutes et les incapacités rencontrés au cours de la démarche.
La méthode est expérience de méthode.

L'approche pour labourer le plan n'a pas d'autre idée que celle de contribuer à tendre vers la compréhension de son aventure.

Préambule

1 Discussion d'esthètes
Je vous dirai des choses qui vous plairont. Cependant, je ne pourrai raconter, ni même rappeler tous les combats du patient Odysseus, tant cet homme brave a fait et supporté de travaux.
Se couvrant lui-même de plaies honteuses, les épaules enveloppées de vils haillons et semblable à un esclave, il entra dans la vaste ville des guerriers ennemis, s'étant fait tel qu'un mendiant.

2 Récits de voyages aventureux
Tu as admirablement chanté la destinée des peuples et tous les maux qu'ils ont endurés, et toutes les fatigues qu'ils ont subies, comme si toi-même avais été présent, ou comme si tu avais tout appris.
Mais chante maintenant le cheval de bois que le divin Odysseus conduisit par ses ruses dans la citadelle.

3 Artiste de la modernité
Auprès de l'illustre Odysseus, enfermés dans le cheval, au milieu de l'agora ; les soldats eux-mêmes, avaient traîné le cheval dans leur citadelle. Et là, il se dressait, tandis qu'ils proféraient mille paroles, assis autour de lui. Et trois desseins leur plaisaient, ou de fendre ce bois creux avec l'airain tranchant, ou de le précipiter d'une hauteur sur les rochers, ou de le garder comme une vaste offrande. Ce dernier dessein devait être accompli, car leur destinée était de périr, après que la ville eut reçu dans ses murs le grand cheval de bois où étaient assis ceux devant porter le meurtre et la Kèr.

4 Performance
Odysseus défaillait, et, sous ses paupières, il arrosait ses joues de larmes.

Partie 1: Voir un peu plus à travers les fissures des murailles

1 La citadelle lumineuse : la dérive de Télémaque
Télémaque aperçoit un tichodrome : oiseau passériforme gris aux ailes rouges qui grimpe sur les parois rocheuses.
Télémaque se demande comment la vision d'un oiseau engendre une pensée politique par métaphore.
Télémaque tente de voir à travers les fissures des murailles.
Télémaque est toujours au loin, il voit de loin, il se bat de loin.
Télémaque est né dans la citadelle.
Télémaque voit la citadelle comme un tout labyrinthique entouré de murailles.
Télémaque se demande combien de briques il a fallu pour construire cette muraille.
Télémaque pense que s'il n'y avait pas autant de lumière il y aurait un peu d'ombre.
L'ombre portée des murs du labyrinthe, l'ombre de la muraille. Mais dans cette citadelle, tout est sur-éclairé d'une luminosité blanche qui aplatit tout, où les ombres n'ont plus leur place, et quand on en trouve une, on se presse de la pointer des yeux et elle est éclairée. On se demande alors, un bref instant, comment on a su l'ignorer, comment on a pu l'oublier.
Télémaque se sent fatigué. L'air d'une chanson de Renaud bien rythmée tourne dans sa tête.

2 Les briques sont des écrans
Plus on éclaire, moins l'ombre a de place.
À chaque découverte d'un creux, la lumière semble encore plus forte et la muraille grandit.

3 La chose éclairante et la chose éclairée s'imbriquent
La source lumineuse n'est plus le moyen d'accéder aux éléments qu'elle éclaire, elle est devenue sa propre fin, source et estuaire.
Elle ne permet pas tant de percevoir les choses que de se percevoir elle-même et n'éclaire que nous même qui la fixons.

4 La torpeur lumineuse
Modernité, ère de la luminosité, ère de l'insecte face au néon bleu.
Ce qui fait lumière, éclaire puis attire, grille l'entendement au profit d'une dépendance lumineuse.
Rayon lumineux éblouissant et rêveur.

5 Le voir comme maladie nosocomiale
Objet à éclairer et source lumineuse ne font qu'un. Fixer cette source, c'est se condamner à l'éblouissement dans un premier temps puis ensuite à la cécité.

6 On touche avec les yeux
Le voir, quand il ne se conjugue que par lui-même est le principal vecteur de désarroi, de dépression, de frustration.
Les connexions intellectuelles rationnelles qui le liaient avec les autres sens ont été bannies, atrophiées, combinées, remplacées.

7 le voir comme verbe auxiliaire pour conjuguer les autres sens
En accentuant la recherche sur une survalorisation du voir, on favorise de facto l'atrophie des autres activités sensorielles et intellectuelles dont nous sommes capables pour penser le monde et agir en conséquence.

8 L'aveugle et la société
La place de l'aveugle dans la société française peut refléter une image de la masse démunie, exploitée.

La figure de l'aveugle dans la sphère sociale apparait synthèse d'une conception universelle de l'information, de l'infantilisation de l'individu et de l'intégration de tous dans un même système de vie. C'est une pensée sur l'aliénation et la valeur humaine au sein d'une organisation sociale.
Représentations de l'aveugle : l'assisté (mendicité et mendiant, assistance et handicap), l'être de pitié (dans une société iconique et imagée), le clairvoyant (un « défaut » en qualité par une vue intérieure spirituelle).

9 L'aveugle et le philosophe : le visuel s'arythmétise
Apprendre par négation : la subjectivité de l'aveugle (l'aisé instruit ou le pauvre démuni et ostracisé).
Conception post-révolutionnaire : regroupement forcé et rentabilité sociale. Mise au travail.

10 Le voyant, par sa médiation, orchestre le passage lumineux de la source vers l'aveugle.
Le voyant est le miroir qui reflète le rayon sur autrui, sorte de sadomasochisme lumineux où nous éblouissons l'autre autant que nous le sommes.

11 Le langage est un outil de médiation imagée
Le langage ne se pose pas comme parole résultant d'une réflexion interne mais d'une réflexion de l'information transmise par le voir lumineux vers l'aveugle, qu'il soit aveugle au sens physiologique ou aveugle métaphorique.

Partie 2 : Ombres portées de l'art critique

1 Odysseus voyait le cheval comme une machine de guerre
Télémaque voit le cheval de son père exposé dans une galerie, œuvre de jeunesse hier sulfureuse, aujourd'hui micro fétiche.
Odysseus, en jouant l'art d' État n'a pas libéré l'objet, il l'a enfermé ailleurs. Il le présupposait, il l'a mis en évidence.
Télémaque pense que le cheval ne tient plus.
Télémaque pense que le cheval est trop connoté, il veut dépasser cela.
Il pense qu'Odysseus voyait les choses de manières trop étriquées, lui voit global.
Odysseus pensait bouleverser les choses, et peut-être, surement a-t-il, à son échelle, permis à l'art d'avancer se dit Télémaque.

Télémaque pense qu'un hybride est plus intéressant, un zébrane par exemple, croisement d'un zèbre et d'une ânesse.
Télémaque voit dans l'hybride la réconciliation.
Télémaque oublie un instant que les hybrides ne peuvent pas se reproduire.
Il se dit que celui là ne sera pas comme les autres.

2 Le cheval n'existe que par processus particulier l'ayant fait advenir
Aussi manifeste soit la visée de ceux qui proposent un cheval, il n'est pas en soi soumis à une pensée manichéenne, ce que son existence, sa présence révèle et peut permettre de penser, ce sont les éléments qui font son devenir qu'il nous intéresse d'analyser.
Pas pourquoi le cheval mais comment le cheval.

3 Le mode d'emploi du ready-made
Ne plus observer l'objet mais les mécanismes qui tendent à sa création et les jeux opérés pour lui donner une place particulière.
Ce qui peut apparaître c'est que l'objet idéel créé en accord avec un dogme, c'est à dire pensé à partir d'un postulat (non remis en cause complètement – par méconnaissance ou adhésion totale à cette idée) a des chances de le refléter tellement, qu'il en revient alors l'incarnation exemplaire du dogme.

4 L'hommage de Jannis Kounellis à Odysseus
L'opposition à faire est, non dans l'utilisation (qui en présupposerait une bonne et une mauvaise, d'une discipline ou d'une création à partir d'un objet-concept) mais dans les visées, les tensions ; les processus de création, dans les éléments qui ont entraîné son émergence.

5 Le cavalier a tiqué
Quand tout objet fabriqué porte à l'heure une visée, un but purement mercantile (même si l'objet porte avec lui ou en lui une notice d'utilisation alors que son utilité a déjà été opérée), quand bien même l'objet reste pauvre et toxique.

6 Le paradoxe doxique
La pensée officielle ignore un certain nombre de renseignements.
Le pouvoir fait l'histoire officielle mais comme toute discipline, l'histoire ne peut se résumer à sa version officielle.

7 Le faire à cheval
L'art souvent a permis d'apercevoir une utilité autre possible à l'objet.
Le ready made en est un bon exemple.
D'un dogme à l'autre, la notice change.

8 Le bourdon ne devrait pas voler mais il vole : le consensus
L'exception ne confirme pas la règle, elle l'infirme dans son caractère absolu.
Comment s'organise une pensée quand elle pose son inverse comme sa légitimation ?

9 D'après une histoire vraie : science-fiction
Télémaque se demande pourquoi l'environnement de la science-fiction est si triste, si gris, si austère.

10 Le désœuvrement productif
Sommes, savons, pensons, nos mains ne réagissant plus aux signaux oculaires et cérébraux.
Lâches, égoïstes, égocentriques, narcissiques, cultivés, voire aisés.
L'artiste est désœuvré
Le désœuvré s'auto-divertit.
Combinaisons des moyens de communications et partager son divertissement désœuvré à autrui pour le divertir à son tour.
Fiction et réalité s'imbriquent, formant un résultat hybride.

Partie 3 : Cahin-Caha

1 L'apprentissage de Télémaque : la paranoïa de Robespierre
Télémaque se dit qu'un complot serait bien plus facile à combattre que l'organisation sociale actuelle ou tout s'enchevêtre.
La domination s'opère bien évidemment et de manière plus perverse par les *dominés* eux mêmes.
Assujettis à la croyance dominante, ils en viennent à s'opposer, se diviser à leurs semblables défavorisés.
L'adhésion consciente ou inconsciente du plus défavorisé d'un pays dominant aux schèmes d'ordonnancement du vivant est coupable autant que victime.
La division binaire entre bourgeois et prolétaires si elle n'est pas proposition négligeable

ne peut suffire à penser la domination et la place de l'art dans ce mécanisme.
Quand un mouvement est récupéré, il est atrophié, stigmatisé, simplifié par volonté consciente ou non le plus souvent liée à un manque de connaissance ou d'une vision plus exhaustive du sujet.
Les mouvements sont ainsi hiérarchisés, répertoriés, classifiés de manière simpliste.

2 Absolutisme
Retirer la complexité par la rapidité est un des grands facteurs à la pérennité d'une pensée dominante autoritaire. C'est peut-être dans la volonté englobante que se problématise cette réduction théorique.

L'universalisme au sens d'égalité pour les hommes s'est avéré dans ses effets le moyen d'un appauvrissement des possibilités d'existence masqué par l'individualisme au sens, non d'autonomie, mais de distinction hyperbolée et superficielle. Il s'avère que dans le même temps, ce système ne peut tenir que par une amplification plus manifeste et puissante des inégalités à l'échelle globale.

3 L'étau dogmatique sur les disciplines
Il devient difficile pour les domaines complexes de rivaliser face à l'appauvrissement lié à l'éducation simplifiée.

4 Le tocard a toqué
Ne nous retirons pas non plus l'idée que certains objets ne puissent porter aucune substance salvatrice.
Les caractères dogmatiques dans chaque disciplines tiennent de la version « officielle », c'est-à-dire la version dominante (qui prévaut). Les points de vus divergents étant présents au sein de chaque domaine du savoir cela suffit à démontrer leur élasticité.
Ce qui domine dogmatise et intégre ces divergences pour se maintenir et perdurer.
Quand ce pouvoir est mis dans l'incapacité d'intégrer les divergences en son sein, qui s'apparente plus à un refus, il disparaît dans la gestion consensuelle des différants point de vus.
Les disciplines survivent généralement au système dominant qui les ont dogmatisées.
S'attaquer à la domination (qu'elle quelle soit), c'est nous libérer de statuts officiels contraignants et aliénants.

5 Anthropomorphisation des disciplines et des médiums
Le dire de l'objet idéel relève une fois de plus de l'idée d'échange avec l'inerte.
Redonner l'importance au concept et à la forme dans un principe de division arbitraire et simpliste voudrait peut-être dire : l'objet ne vous dira rien.

6 On est d'accord
La connaissance offrirait donc la possibilité de la modestie mais s'avère souvent matière à l'inverse.
La place qu'occupe le sens de la vue : Pont et Falaise, Fissure et Muraille, Lumière et Ombre.
Conception absolutiste et dogmatique du monde offert par la suprématie du voir.
Discréditer la théorie dominante sans instaurer une théorie (de) dominé(e)(s).
Se battre contre les dogmes, défendre nos idées sans les penser irréfutables.

7 L'hypothèse du maniaque schizophrène : Tic-Tac
Approche du rangement. Comment avoir des manières, être maniéré.
Classement, rangement, déchet, efficacité, praticité, circonvolutions et souplesse. Restriction.

8 Le procès de Claire Fontaine : Tac-Toc
Le cavalier devient automobiliste, du destrier au tacot.
Face au handicap : Voir depuis un destrier malade les classes inférieures comme sa propre ombre.

9 Zapping intellectuel et taylorisme théorique : Tic-Toc
On peut constamment se demander comment va digérer l'estomac glouton capitaliste certains traits de notre « culture actuelle ».
Le marché libéral en premier lieu, lui, digère tout avec une facilité déconcertante.
Certaines « pensées radicales » masquées derrières leur mise en spectacle peinent à s'officialiser.

10 Le tacot est maniaque
Attaquons-nous maintenant aux concepts des dogmes « institutionnels », en clair, au système officiel de domination. Les plus officieux étant souvant les plus pernicieusement actifs.

11 Le massage médiumnique
Il n'y a que des mots et des jeux de langage.

Funambule
Il y a une instabilité vertigineuse à rester sur un fil, le regard loin devant pour rester en équilibre, mais le funambulisme est une activité transitionnelle.

Un début

Une piste a émergée en relation avec le texte de Claire Fontaine : « Étrangers partout ». Cette piste est balisée d'interrogations, par exemple : quel rôle joue la bureaucratie dans les tensions évoquées de manière radicale par Claire Fontaine ?
A-t-elle un double tranchant ? Elle semble clarifier et en même temps cloisonner ?
Symbolise-t-elle la stabilité, l'ordre ?
Sert-elle à nous rassurer ?
Pourquoi fixer (quelqu'en soient les supports) les règles et règlements ?
Peut-on imaginer un système où seule la communication ouverte servirait à s'organiser ?
Pourquoi faut-il justifier notre présence, notre existence par le travail, l'éducation, les loisirs… ?
Toutes ces interrogations font penser à la société de contrôle (Foucault), image d'un réseau insaisissable.

La source

Pour commencer, je reviens au texte de Claire Fontaine : « Il nous faut d'urgence partir pour un autre voyage, qui nous mette du côté des indésirables, qui questionne nos frontières personnelles, qui nous débarrasse de la peur. » Cette peur dont parle CF serait source de tension mettant en lumière les différences des individus pour mieux les cloisonner. Il y a les citoyens obéissants, en règle, et les citoyens désobéissant, que la bureaucratie juge non-à-jour ! En effet lorsqu'une personne échappe aux normes, le pouvoir panique. Le délinquant en est un exemple. La bureaucratie nous forme et transforme. Ses routes balisées sont imprégnées dans nos esprits.
Claire Fontaine écrit, à propos des migrants : « On leur demande d'épeler leur nom car il s'agit toujours de noms étrangers, de noms inconnus. On leur demande de se mettre en file, de se tenir calmes, de ne pas poser de questions, il n'y a de toute façon pas d'interprètes. On fiche, on fait des longues listes, on les garde en mémoire électronique, on les laisse dormir dans le ventre des ordinateurs,… » Ainsi la bureaucratie nous oblige à l'obéissance.
Elle clarifie, rassure, donne satisfaction (par exemple ; ceux pour qui le dossier a été retenu pour le droit d'asile). Il me semble que la bureaucratie structure toutes les phases de la vie sociale depuis l'enfance. David Graeber écrit : « Mais il y a eu

dans les deux derniers siècles une explosion de la bureaucratie ; et, depuis trente ou quarante ans, les principes bureaucratiques se sont étendus à tous les aspects de notre existence. »

Sous quelle forme ?

Il est clair que la bureaucratie ne peut exister sans l'écrit, quel qu'en soit le support. Comme si ce que l'on cherche à faire exister, à défendre, à imposer, ne peut se concrétiser que par le fait d'avoir été écrit. L'écrit fixe et prouve. Sans avoir la caractéristique de preuve, la bureaucratie ne saurait imposer sa valeur. Il faut entendre valeur utilitaire. La bureaucratie organise les rapports entre politique et économie.
Tout ce qui n'a pas été écrit n'a pas lieu d'exister. Le hasard, les accidents, en sont dès lors écartés. Dieu sait si la vie est pourvue de hasards et d'accidents. Ce système n'est pas flexible et doit marcher comme sur des roulettes.
L'espèce humaine a mis en place ce système.

Les conséquences

Je compte cibler la sur-saturation bureaucratique. Elle peut être perçue comme un frein. Pourquoi est on capturé par la surabondance bureaucratique qui est perçue pourtant comme un frein, une entrave à la vie ? Pourquoi rajouter des règles aux règles ? Je vois cette surabondance comme une accumulation de consignes, faisant perdre le bon sens et les singularités des situations des individus. Je parle d'une surabondance qui complique. Je parle d'une sur-saturation qui stérilise et devient la propre caricature de la bureaucratie.

Les enjeux

Il y a dans la bureaucratie les germes de la société disciplinaire tel que Foucault l'analyse. Les individus dépendent des institutions comme l'école, la prison ou l'hôpital… Pour lui c'est l'apprentissage d'une conduite formatée. Respecter la loi, faire ses papiers, c'est faire preuve selon moi de discipline aveugle. Dans le même temps, les individus sont contrôlés et disciplinés.

J'imagine alors une société où chaque individu serait responsable, forgeant lui même les clefs de son autonomie. Cela supposerait que les personnes parviennent à s'accorder en dépit de la variété des valeurs, des goûts, des identités, des cultures. Ça fonctionnerait grâce à l'écoute et l'échange authentiques.

Foucault parle également du passage de l'état de minorité à l'état de majorité. L'individu acquiert l'état de majorité pour penser par lui-même et ne plus dépendre des grandes figures tutélaires. Je pense à cela en imaginant une société où l'homme, qui ne serait plus un loup pour l'homme, serait débarrassé de la bureaucratie. Une société sans bureaucratie (mais pas sans règles...) est-elle donc possible ? Dé-hiérarchisés et mettant un terme aux hautes responsabilités des décideurs, les individus seraient-ils alors plus heureux ?

Le langage comme réappropriation de soi

Le langage permet de définir toute chose qu'il désigne. Il dissipe le flou qui entoure ce qu'il nomme. Si les mots sont bien choisis, alors ce qu'il décrit semble ancré dans une forme de vérité. De la même manière le langage nous réalise en tant qu'individu et en tant qu'être humain il nous offre une identité, nous existons par le langage. Parce qu'il définit ce que nous sommes. Il pose des mots sur des idées. Il rend concret quelque chose d'abstrait, puisque non défini et identifié. Dans son *Sophiste,* Platon définit la pensée comme le « discours intérieur que l'âme tient en silence avec elle-même », nous pensons avec des mots. Le langage nous permet donc d'articuler ces idées pour développer une pensée, et en extraire des concepts. Il organise, comme une étagère, une bibliothèque.

Le langage permet donc de s'émanciper, il permet une autonomie et une efficacité dans l'exercice de la pensée.

Ainsi si on la maîtrise, la détourne, la manipule on agit donc aussi sur la capacité de chaque individu à juger et penser une situation. Il n'est pas anodin que le logos occupe une place centrale dans la rhétorique définie par les philosophes grecs antiques. Il est introduit et expliqué par Aristote comme l'un des trois éléments constituant l'art de convaincre (Logos, Pathos, Ethos).

Le langage est donc au cœur du paysage politico-médiatique actuel. Ainsi le capitalisme à vite compris l'enjeu, l'intérêt de maîtriser et développer son propre « dialecte ». Il ne s'agit plus là de répression physique mais d'altérer la liberté de pensée et donc de jugement des individus. Les acteurs majeurs du capitalisme tendent à réduire son lexique à une somme de mot de plus en plus restreinte. Ils mettent en place un vocabulaire exclusivement positif et dénué de mots permettant une critique négative. Ils sélectionnent des mots qui auraient valeur à décrire le monde d'aujourd'hui au détriment d'autre mot (hérité de Marx et du communisme par exemple). Au travers de cette hiérarchisation il devient impossible de remettre en question ce système.

Le matraquage opéré par les médias (journaux, télévision, etc) qui ne cessent de véhiculer et utiliser le champ lexical mis en place par le capitalisme nous amène à considérer ce dernier de manière positive. Alors que nous pensons le cerner, le

critiquer il a déjà opéré une refonte de notre système de pensée. Nous l'attaquons avec le hochet qu'il a mis entre nos « mains » .

Apparaissent des termes tel qu'« insertion », « exclusion » qui ne représentent en rien des phénomènes présents dans notre société. Pourtant même dénués de sens, à force d'être employés ils finissent par en avoir, l'individu projette du sens dans ces mots. Il devient impossible de penser le capitalisme en dehors des catégories qu'il nous propose lui même pour raisonner. Le capitalisme met en place des concepts dit « opérationnels » qui ne permettent pas de penser, mais qui nous servent seulement à agir sans penser notre action, sans interroger ce que l'on agit. Il tire donc sa force de notre incapacité à le critiquer, le langage devient une arme de manipulation des masses redoutable. Le langage serait donc à double tranchant, il est le savoir et l'autorité. Un moyen d'émancipation et d'aliénation.

Dans l'éducation par exemple le langage fait autorité, et l'enfant, l'élève, celui qui vient chercher le savoir doit maîtriser ce langage pour accéder à cette autorité. De plus, c'est souvent un langage définis est précis, il ne s'agit pas de maîtriser ou de développer n'importe quel langage, il faut employer celui qui est défini par les autorités culturelles.

Ainsi comment l'individu perdu au cœur de la masse peut s'immuniser face aux autorités du langage ? Doit-on tenter d'en maîtriser chaque recoin à travers une ascèse de l'esprit ? Doit-on repenser le langage de manière à défendre et affirmer son individualité et celle de chacun ? Il semble essentiel de prôner un retour à l'identité propre à chacun, non pas au détriment du collectif, mais pour se construire les armes qui permettrons d'établir un jugement et une critique propre à son histoire, à son individualité. Pour rompre avec la normalisation et l'uniformisation qui nous empêche de tourner le dos aux autorités sacro-saintes du « savoir unique ».

L'existence est un cancre

Le petit Louis - Extrait 1

Ça commence en Bourgogne, à la campagne. Ce matin là, Louis est à l'école de Chêne Arnoult. Nous sommes le 10 septembre. Louis vient de rentrer en CM 2.

L' institutrice (regard et ton insistants) : Donc, Louis, tu es prêt ?
C'est un travail pour savoir où tu en es. C'est un travail qui va compter pour cette année !
Question numéro 1 : Dans quel département français se situe la ville de Metz ?
Question numéro 2 : Quel axe autoroutier relie Mâcon à Genève ?
Question numéro 3 : Combien de départements comprend la région du Limousin ? Nomme les départements de cette région.
Question numéro 4 : Combien de km environ entre Paris et Bordeaux ?
Question numéro 5 : Quel numéro de département porte la Nièvre ? Dans quelle région se situe-t-elle ?
Question numéro 6 : Dans quelle région se situe le massif armoricain ?
Question numéro 7 : Nommer clairement les deux tunnels alpins reliant la France à l'Italie ?
Question numéro 8 : L'un d'eux fait 11 km, lequel ?
Question numéro 9 : Y a-t-il des vignes aux abords et dans le massif du Jura ?
Oui réponse A. Non réponse B.
Question numéro 10 : Avec quelle région va fusionner la région Midi-Pyrénées dans la réforme territoriale du gouvernement ?
Tu as un quart d'heure !

Le Petit Louis écrit sur sa feuille.
L'institutrice retourne à son ordinateur.

Est-ce-que Louis va réussir ? Où va sa scolarité ?

À sa table, le petit Louis se sent mal.
Au bout de 15 minutes, l'institutrice s'adresse à son élève : Bon, Louis, on a compris ! C'est fini. Tu poses ton stylo, merci.

Elle corrige la copie, reprend la parole pour le sermonner : Écoutes, Louis, ce sont des choses qu'on avait vu ! Sur lesquelles on avait travaillé.
Tu as eu 3 sur 20.
Tu es le plus mauvais de la classe. Maintenant donne moi ton carnet !
Et voici ce qu'elle note : « Louis n'a pas travaillé cet été comme je lui avais demandé. Son niveau est très faible pour un élève de CM 2 et, s'il ne se reprend pas très vite, il devra redoubler !..»

La mère de Louis : L'école, où ça en est ?
Louis, hésitant : Oh... ben, comme d'habitude.
Sa mère, curieuse : Tes contrôles, sinon..?
Louis, en voulant cacher sa peur :... J'ai tout mélangé... J'ai eu 3 sur 20...
Sa mère tape sur la table. Crie : PLUS JAMAIS ÇA ! TU MONTES ET TU TRAVAILLES ! SECOUE-TOI MON VIEUX !

Parfois l'existence glisse comme une luge, et d'autres fois trébuche à cause des embûches. Mais elle continue.

N'apprenons pas trop

Le partage de la connaissance est nommé « éducation » par l'institution.
L'individu utile suit le progrès de près. Jamais dépassé, toujours en formation. L'individu utile n'a jamais peur de la machine. Sa défaillance est la marque de son usure. Formé, remplacé, défectueux. La formation amenuise le défaut, s'applique à polir l'individu comme la seconde a poli le temps. Il faut être à l'heure à un rendez-vous. Appliquer la bonne manière, apprendre à apprendre est la première tache de l'individu qui apprend. Serrer une main (droite, car une paume ouverte ou au contraire trop fermée seront précisément entendues comme telles. Appliquer une poigne ferme, à la mesure de celle que l'on reçoit), contact visuel (jamais plus de trente pour cent, sur les mots que l'on souhaite accentuer). La question rhétorique est utile pour affirmer la valeur de l'ordre (me suis-je bien fait comprendre ?). Une fois toutes ces données prises en compte, prendre la mesure du pouvoir qu'elles impliquent.

L'individu toujours en formation se garantit de ne pas tomber à cause de la marche du progrès, contrairement aux autres, qui eux ne font pas cet effort. Augmentez vos compétences et votre utilité. Vos pairs, collègues, employeurs, supérieurs feront de votre connaissance une propriété précieuse.

On répète à l'employé que sa spécificité est son utilité, que son savoir particulier doit rester dans une certaine mesure un secret. Si l'on dépend du travail c'est aussi parce que chacun le garde jalousement. Par les temps qui courent tout cela semble marcher droit : apprendre le métier des autres revient à les mettre en danger.

Le spécialiste tient son autorité du pouvoir que la société lui présente comme un usage propriétaire de la connaissance qu'il doit tenir face à l'autre (tenir mais aussi selon le cas, enseigner, mettre au service de, défendre etc...)

Le spécialiste est entouré d'enfants. Sa langue est complexe et simple, elle détourne en écrasant sur son passage la possibilité de la bonne entente.

Nager dans l'art liquide

Extrait

Je suis assise dans le bureau du directeur. C'est le silence dans la pièce et à la fois tout sauf le silence.
J'entends des pas, les voix des conversations, le bruit des ordinateurs et des photocopieurs.
Pour le moment je suis toute seule car Damien s'est absenté pour régler deux trois trucs. Puis il revient, allure énergique. Il pose son dossier, s'assoit. Le directeur a la peau noire, très noire, et une tête en forme de rectangle, comme ses lunettes. Ce jour là, le costard-cravate de Damien Huber oscille entre le beige et le blanc.
Damien Huber : Vous allez jouer à ce petit jeu longtemps ?
Samantha : Et bien je...
Damien Huber : A votre avis ?
Samantha : J'ai commis des erreurs, c'est ça ?
Damien Huber : Oui. Et le respect dans tout ça, vous l'avez laissé où ?! Si, pour vous, le respect consiste à arriver en retard, à mal préparer vos bilans, rater des répétitions, mentir à vos camarades, dire du mal de vos enseignants ! Vous serez sanctionnée comme il se doit !
Merci !
J'ai compris, je quitte aussitôt son bureau. Je lui dis au revoir mais pas de réponse. Mon cœur bat très fort, sueurs froides. Je suis suspendue…

Déplacer une montagne
(dans le cadre d'un futur possible)

Maintenant que tu es é-du-qué, qu'est-ce que tu comptes faire ?
J'aurai des projets, notamment celui de faire du monde un monde meilleur pour moi. En suivant à la trace des géants mal compris je me ferai la promesse de saisir dans ce monde meilleur la place de tout un chacun, je formerai dans mon esprit le plan d'un monde nouveau, et ce monde tournera si rond qu'une fois ma vision accomplie, les faits donneront forme à mes idées, et la paix régnera, ma paix, mon ininquiétude.

D'autres é-du-qués auront certainement le même projet que moi, mais je ne leur céderai pas cette ininquiétude. La forme de leurs idées ne sera ni aussi pertinente ni aussi bonne. Ils ne sont pas faits pour un tel plan. Ceux qui m'opposeront des idées voudront sans doute me faire abandonner les miennes : ils y laisseront des plumes. Mon éducation m'a doté du verbe, de ses outils tranchants. Ceux qui après ces batailles rejoindront mon camp seront bien traités, je les chargerai de propager ce qu'ils auront appris par leurs défaites, et en déposant en eux une telle confiance, une telle importance, ils me suivront jusqu'au bout. En bon maître je saurai leur montrer la force d'un meneur lorsqu'il est guidé par la justice et la vérité. Ils ne seront cependant pas à l'abri d'une juste réprimande. Leur rôle important ne saurait être mal joué.

Je ferai des allocutions, car si mon verbe tranche il sait aussi rassembler : ma cause parlera pour moi, je poserai à la foule les questions qui déjà l'anime, et situerai la réponse en elle-même. Lorsque leurs mâchoires tomberont, je lui demanderai : « Êtes-vous derrière moi ? »

Bien qu'étant devant, certains me répondront d'une seule voix, « oui ! », ils seront prêts à discuter de mes bontés avec leurs voisins plus sceptiques. Je ne leur demanderai pas pour quelle raison ils sont derrière moi, car ce ne sera pas à moi de leur dire. Ils risqueraient sans doute, car leurs raisonnements sont encore fragiles, de changer d'avis.

Je demanderai à la foule « déplaçons cette montagne ! »
Certains ne seront pas derrière moi mais encore devant, interrogateurs, accusateurs, obscurs et étroits d'esprits. Je leur dirai : « ne voyez-vous pas que ceux qui veulent déplacer cette montagne ne pourront le faire que si vous leur apportez votre aide ? Faites confiance à vos pairs et n'ayez plus peur ! Embrassez enfin une cause plus grande que vous, plus transcendante que vos postures éphémères ! Soyons enfin solidaires, et alors cette montagne ne sera bientôt qu'un souvenir. »

Il y aura impôts !

À ceux qui me demanderont « pourquoi le ferais-je ? » je montrerai les visages et les voix des convaincus ; leur belle union finira par faire résonner dans leurs âmes la simplicité de « l'agir pour le commun » et une fois convaincus, repentis, ils seront de ceux qui mobiliseront un plus grand nombre encore. Leur scepticisme s'envolera allégeant leurs bras et leurs efforts seront récompensés. Chaque nouveau pas pour notre révolution fera vivre en eux la certitude heureuse d'avoir été convaincus par la bonne cause.

À ceux qui me demanderont « comment le ferais-je », je montrerai le nombre grandissant, les possibles ouverts à l'infini, notre force commune qui rend possible la réalisation. Je vanterai leur créativité, leur ingéniosité, la foi que j'aurai en eux dans la recherche de solutions. Je leur offrirai un grade, leur montrerai ma confiance et leur promettrai de canaliser avec bienveillance le pouvoir qui sera désormais le leur. Il n'auront plus d'intérêt à s'élever en « non » car leur place nouvelle fera d'eux une figure exemplaire, ils auront à leur charge des hommes volontaires, et un monde nouveau à construire.

Dans le chœur des « OUI » , dans l'excitation générale du futur possible, les volontaires seront légion.

Les penseurs du « oui » prêts à parcourir le monde, colportant les idées du futur possible se diront libres mais ne le seront réellement que lorsque je leur aurai expliqué pourquoi ils le sont. Je leur donnerai un porte-voix, plus petit que le mien bien sûr mais assez grand pour qu'ils puissent répandre – parmi d'autres penseurs qui eux ne leur avaient pas donnés cette chance – l'idée de leur propre liberté. Ils fustigeront

le discours de ces autres, les inviteront, les intimeront même d'abandonner leurs fausses croyances, leur aliénation si profonde et de cheminer avec nous, masse libre en mouvement. Petit à petit, leurs formules forgeront du bon sens et chemineront jusqu'au sens commun, une éducation verra le jour.

Des volontaires oisifs, désireux de servir la cause mais profondément indécis ne sauront pas vraiment quoi faire au départ, car seule une rigueur synthétique permet de se mobiliser en cas de si grand bouleversement. Ces acteurs en devenir joueront, de prime abord, dans ce nouvel espace vacant, celui du futur possible ; puis je viendrai à eux, leur donnerai une assignation, la direction de leur travail. Je leur dirai : « c'est un nouveau jeu, au lieu de le traîner derrière vous, il vous suffit de courir derrière ». Ils n'agiront pas forcément pour les bonnes raisons, mais les résultats seront sensiblement les mêmes. Dans ce nouveau jeu surprenant car dirigé par un autre ils produiront du jeu et le produiront bien. En courant ils permettront à tous d'avancer plus vite, de galvaniser les traînards et de pointer l'horizon tel que je leur avais montré. Mes idéalistes seront la force vive du futur possible. Ils oublieront qu'en courant après leur travail ils ne feront que marcher sur leurs propres talons.

Certains encore me demanderont « où donc déplacer cette montagne ? » Je leur demanderai de chercher alentours, de me tenir informé de tout ce qui a lieu. Ils désigneront aux penseurs des lieux à penser, aux constructeurs des lieux à construire. Si d'autres foules viennent curieuses, ils leur montreront les possibles infinis dans la direction que pointeront mes idéalistes.

Ceux qui me demanderont avec qui déplacer cette montagne connaîtront le nom de chacun, son rôle dans le commun. Ils s'assureront que chacun agisse pour sa place sans se laisser berner par les bonimenteurs. Ils s'assureront également de réunir dans des assemblées toutes les factions utiles afin que les penseurs soient satisfaits de la mise en forme de leurs pensées, et les acteurs satisfaits de la mise en idée de leurs formes. Les citoyens pourront y apprendre quelles idées grandissent grâce à leur sueur, ils y seront éduqués à l'échange et au bien être, à la *psycho-utilité* et aux théories *futurepossibilistes* qu'y enseigneront des formateurs. Leur formation permanente fera d'eux des citoyens parfaitement intégrés, conscients du monde en changement et des implications de leur place particulière dans le commun. Ils sauront faire la différence entre leurs frères et leurs camarades, leurs idoles et leurs effigies, l'action juste et les dangers de la *mal-pensée*.

Ceux qui refuseront de faire leur part, ceux qui, par manque de bonne volonté ou d'intelligence, poussés à déployer l'énergie du changement concret dans un futur possible, n'auront ni la rigueur des penseurs, ni la force des constructeurs, ni la fougue des meneurs d'hommes, joueront au jeu du dissensus. Mes penseurs leur enseigneront l'irrévérence, la critique, ils s'exerceront sur les objets du monde, sur le rire et sur le beau. Je leur montrerai comment l'on inverse et comment l'on plie le monde, comment l'on questionne sans attendre de réponse. Je leur donnerai les outils de tous et tous les yeux se tourneront vers eux. Sur leur scène, ils seront innocents, inoffensifs et donneront à tous les autres le sentiment de leur propre utilité, de leur essentielle différence. Ce qu'ils feront sera hors du commun, et en cela offrira au commun un monde de fiction vers lequel tendre, en attendant le futur possible.

Tous les autres iront en prison.

L'existence est un cancre

Le petit Louis - Extrait 2

Le haut parleur : Première étape : Pour prendre rendez-vous avec la conseillère d'orientation, tapez votre nom et votre prénom, puis appuyez sur le triangle vert pour valider. Vous devez savoir que le triangle rouge vous sert à corriger, et le triangle noir à passer d'une étape à l'autre.

Le petit Louis réussit la première étape.

Le haut parleur : Deuxième étape : veuillez entrer le nom et prénom de la ou les personnes vous ayant à charge ainsi que l'adresse de leur domicile.

Le petit Louis hésite.

Le haut parleur : Deuxième étape : veuillez entrer le nom et prénom de la ou les personnes vous ayant…..

Le petit Louis pense à ses parents et donne aussitôt leurs coordonnées. La machine valide ainsi la deuxième étape.
Le haut parleur : Troisième étape : Veuillez entrer le jour et l'heure à laquelle vous souhaitez prendre rendez-vous avec la conseillère d'orientation en respectant les horaires de votre emploi du temps.

Le petit Louis tape : « samedi, 10h. »

Le haut parleur : Faux. Le jour et l'heure ayant été mentionnés sont incorrectes. Nous vous rappelons que le bureau de madame Desilve est ouvert du lundi au vendredi de 9h à 16h30.

Le petit Louis propose le jeudi à 15h et la machine valide.

Le haut parleur : Quatrième étape : Entrez votre code écolier.
Louis : Hein, quoi ?!
Le haut parleur : Quatrième étape : Entrez votre code écolier.
Louis : Mais quel code ?!
Le haut parleur : Quatrième étape : Entrez votre code écolier.
Louis : Aucune idée de c'que c'est !
Le haut parleur : Inscription annulée.
Louis : Ah ! Zut !
Le haut parleur : Première étape : pour prendre rendez-vous avec la conseillère d'orientation, taper votre nom et votre prénom, puis appuyez sur le triangle vert pour valider. Vous devez savoir que le triangle rouge vous sert à corriger, et le triangle noir à passer d'une étape à l'autre.

Cours !

Il y a dans le « bien-être » le danger de noyer l'être, le manque n'est le mal du siècle qu'à condition que l'on fasse de la consommation un remède; consommer est l'acte qui feint de rapprocher l'être de ce qu'il tend à désirer. Or, il le désire parce qu'on lui a promis, pris, proposé. Le consommé est ce qu'il attendait, ce par quoi il attendait d'être surpris, ce qui lui est rendu. Or, en réalité rien ne lui est rendu. L'objet reste sans réponse, muet. Lui est retiré tout ce qui n'a pas lieu ailleurs. D'ailleurs, ce qui est pris au consommateur, sa perpétuelle attente, ne lui est jamais dévoilée, toujours remise dans ce qui suit, ce qui doit suivre. Or, en réalité rien ne lui est rendu.

Le bonheur de la réglementation

Dans cette famille,
encore plus de réglementation
sera le bonheur de la réglementation.

Graeber et la police

« Dans les démocraties industrialisées contemporaines, l'usage légitime de la violence est confié aux « forces de l'ordre », notamment aux officier de police. Forces « anticriminalité », dit-on parfois par euphémisme. Je dis « par euphémisme » parce que des générations de sociologues de la police ont souligné qu'en réalité seule une toute petite partie de ce qu'elle a fait a un quelconque rapport avec l'application du droit pénal, ou avec la criminalité en général. L'essentiel de son travail porte sur des réglementations, ou, disons le en termes un peu plus techniques, sur l'application scientifique de la force physique, ou de la menace de la force physique pour facilité la résolution des problèmes administratifs. Autrement dit, les policiers passent l'essentiel de leur temps à faire respecter toutes ses règles et réglementations sans fin, précisant qui peut acheter, fumer, vendre, construire, manger ou boire... Les policiers sont donc des bureaucrates armés. »

De quoi je me mêle ?

La vue montre la ville, une fenêtre à stores, le balcon dans la brochure avait l'air plus grand. Quelques plantes aromatiques. Mini plaques, mini four, mini frigo, suffisant lorsque on est seul, apparemment. Des pas au plafond, quelques voix étouffées, ça a l'air plus grand là-haut ils marchent sans entraves, je butte contre les cartons. Pas d'ascenseur, un peu de marche ne fait pas de mal pas vrai ? On ira en métro, on se fait au bruit et à l'odeur, c'est comme tout. Le travail n'est pas loin, j'ai eu de la chance, t'imagine, trois quart d'heure c'est vite fait. Au bout d'un an je ne les verrai plus passer, pas besoin de la voiture aux heures où ça bouchonne. Je les plains, tout ce trajet même pas payé alors que c'est pour leur travail. On m'a dit que c'était normal, sinon y aurait des abus. Y en a qui seraient payés plus que d'autres, y en a même qui habiteraient loin exprès… Et si y a un accident, je veux dire, sur la route ? Ben tant pis, faut être prudent, faire des pauses, partir plus tôt je sais pas… Chacun doit faire attention, et y a les assurances normalement… Hier chez des amis, à l'émission j'ai appelé tu sais pour la question facile, la réponse c'était « vétérinaire », facile quoi tout le monde le sait le plus dur c'est d'être tiré au sort après comme il y a du monde qui appelle. À chaque fois je sens que c'est pas loin le nom des gagnants commençait par la même lettre que moi mercredi et jeudi alors je me suis dit pourquoi pas et j'ai gagné comme quoi… Les autres le croyaient pas je leur ai dit vous verrez bien je vais la chercher jeudi ça va me changer et puis ça va faire bien dans le nouvel appartement c'est une nouvelle technologie apparemment enfin je verrai bien, je revendrai l'autre on m'a dit d'essayer, elle est pas bien grande mais ça fait toujours un peu de sous, du beurre dans les épinards comme on dit, avec cette veine je devrais faire ça plus souvent qui ne tente rien n'a rien et il y a tellement de concours presque à chaque émission, il y en a même qui offrent des voitures enfin qu'est-ce que j'en ferais hein, en tout cas avec la HD ça n'a rien à voir sacré cadeau !

Je pensais que ce serait moins long, en métro ça va très vite mais à pied bonjour la route ! J'ai vu pas mal de gens pressés, je crois que les photos seront ratées, et puis j'ai rien vu d'intéressant… même le street art une fois figé bon... des salariés en pause déjeuner... je ne pensais pas qu'autant de salariés fumaient, surtout ceux des banques, pour moi c'était un peu out avec le prix des clopes tout ça... Il me faut un objectif plus grand, pour les shooter de plus loin, un trois cent millimètres à F deux huit ce serait bien, ils me verraient pas, je les aurais au naturel. J'en ai vu un à six, sept cent balles apparemment il est comme neuf ; c'est sûr c'est un investissement mais, sur les tests que j'ai lu, il est plutôt bien noté. Bien sûr idéalement il faudrait un autre boîtier pour éviter de perdre trop de temps à changer d'objectif ; des fois il faut aller vite pour capturer une image, mais quand j'aurai les sous je ferai ça, c'est sur ma liste à côté de l'ordi. Marcher dans le froid à l'affut de sujets intéressants c'est un truc de tous les instants tu vois, t'as les doigts engourdis mais faut garder la vivacité c'est un

vrai taf hein, là le cadre qui refait son lacet ça prend quelques secondes, tac, faut être prêt à cadrer, vérifier la lumière, la mise au point tout le monde peut pas le faire mais le matos ça aide. Là tu vois l'autofocus est plus rapide sur ce boitier que sur l'ancien mais faut pas bouger hein avec le froid tu vois le cadre je l'ai eu. La serviette c'est vraiment l'objet du type qui bosse dans la banque, il ramène des rapports à la maison. Les portraits de gens avec leurs objets à eux, ça parle du travail tu vois c'est leur attirail c'est comme ça qu'ils s'intègrent dans le truc. Attends t'as vu ? Non mais qui a besoin d'une télé aussi grande ? Sérieusement je suis sûr qu'elle l'a achetée à crédit tout ça pour gober des images toute la journée, regarde comme elle la traîne derrière elle comme le rocher de... machin là le truc grec la légende... Attends je la shoote... tac ; pas mal, regarde je zoome sur le ciel c'est pas cramé, on sent bien la texture du carton le piqué est bon, une image comme ça bien retouchée ça s'agrandit facile en un mètre par deux ! Et sérieux la prévisualisation sur un écran digne de ce nom ça fait plaisir avant c'était pas en HD on voyait rien.

La malhonnêteté des documentaristes. “El Valley Centro” de James Benning

D’habitude, on prend les films de Benning pour des travaux engagés. On estime qu’ils démontent les structures économiques, qu’ils poursuivent un but émancipateur.

De quelle façon est-ce-que les paysages sont présentés ? Chez Benning, les paysages n’apparaissent que sous le canevas d’une « Wirklichkeit » translucide. Ils ne témoignent à aucun titre de son essence.[1] Lefebvre nous invite à le découvrir par ce biais : « Voici des images : des photos de la publicité, des films. L’image peut-elle déceler une erreur sur l’espace ? Difficilement. S’il y a erreur ou illusion, l’image la recèle ; elle la renforce. [...] L’image fragmente ; elle est un fragment d’espace. »[2, 3]

Chez Benning, on ne voit que des lieux esseulés, l’homme n’apparaissant que sous sa condition d’être-produit. L’espace, réduit à une collection de choses, se révèle comme « une somme de faits (sensibles), pas plus qu’en un vide rempli, [...] un emballage, de matières diverses »[4] : Un parc éolien, une plantation d’amandiers, le paysage d’un lac, les écoulements d’un site d’extraction de pétrole, une rizière, une station de pompage etc.

Souvenons-nous de la remarque de Brecht, que « [u]ne photographie des usines Krupp ou de l’AEG ne nous apprend pratiquement rien sur ses institutions. La réalité proprement dite a glissé dans son contenu fonctionnel. »[5] Pour lui se sont uniquement des situations artificielles (ce que Kluge traduit par « situations construites »), capables de franchir la simple « apparence des choses » et ne témoignent à aucun titre de leur sens, et ne sont que les effets d’une structure indiscernable en accès direct.

Quel est donc ce contenu dissimulé de l’espace produit, qui ne se manifeste pas au champ visible ?

---

[1] „Alle Wissenschaft wäre überflüssig, wenn die Erscheinungsform und das Wesen der Dinge unmittelbar zusammenfielen“ (MEW vol. 25, p. 825.).
[2] Lefebvre 2000, p. 115 s.
[3] Celui s’affirme davantage, car la fragmentation et division de l’espace social, la disjonction des espaces de travail, de loisir, d’habitation (cf. Lefebvre 2000, p. 72.) est lui-même un trait essentiel de l’espace abstrait, qui résulte d’une caractéristique propre au mode de production capitaliste : celui de « la division du travail et son organisation, donc les fonctions sociales hiérarchisées. » (Lefebvre 2000, p. 41.)
[4] Lefebvre 2000, p. 36.
[5] Hecht / Knopf / Mittenzwei e. a. 1992. p. 469, cité d’après : Brecht 1970, p. 171.

C'est encore une fois chez le jeune Marx, à travers la parole de Lefebvre qu'on retrouve cet éclairage, quand il nous parle d'*espace-contenant* : « L'espace (social) est un produit (social) »[6], c'est-à-dire qu'il se distingue de l'espace naturel au sens qu'il fait partie d'une « **nature seconde**, effet de l'action des sociétés sur la 'nature première' »[7, 8]. Il faut donc éviter l'erreur de considérer cet espace comme « faits de 'nature' plus ou moins modifiée, [...] mais comme des **produits**. »[9]

Bien que « [s]i nous regardons un champs [sic !] de blé ou de maïs, nous savons bien que les sillons, l'ensemencement, les barrières des champs, haies ou fils de fer, désignent des rapports de production et de propriété »[10], cette visibilité du caractère social de l'espace n'inclue pas également sa lisibilité, les caractéristiques spécifiques des rapports sociaux de l'espace reste au delà du champ visible.

Quoique le caractère chosifié de l'espace ne soit pas une propriété de l'espace en soi, il est la forme d'apparence de l'espace social dans la société capitaliste,[11] c'est-à-dire dans le mode de production dominant. « Abstraction concrète »[12], la forme de l'espace social est bien son caractère manifestant, donnée à la perception.

Il s'agira de retirer les déterminations structurelles internes de la réalité dès le champ visible, c'est bien méconnaître la structure sociale constitutive mais dissimulée, c'est-à-dire se succombant au mécanisme de l'apparence (Schein). « Ce qui caractérise l'*apparence*, c'est que cette chose y apparaît comme chose simplement sensible, que ses propriétés apparaissent comme des propriétés naturelles. »[13]

Conséquence inévitable : Se confier à la perception mène à une bévue fondamentale, celui de prendre la forme phénoménale de l'objet – forme de réification des relations

[6] Lefebvre 2000, p. 35.
[7] Lefebvre 2000, p. XIX , souligné dans l'original.
[8] « La nature, ce mythe puissant, se change en fiction, en utopie négative : elle n'est plus que la matière première sur laquelle ont opéré les forces productives des sociétés diverses pour produire leur espace. » (Lefebvre 2000, p. 40, souligné dans l'original.)
[9] Lefebvre 2000, p. XIX, souligné dans l'original.
[10] Lefebvre 2000, p. 100.
[11] « En soi et par soi, l'espace social n'a pas tous les caractères de la 'chose', opposée à action créatrice. [...] Mais dans des conjonctures déterminées, il prend les caractères fétichisés, autonomisés, de la chose (de la marchandise et de l'argent). » (Lefebvre 2000, p. 121.)
[12] Lefebvre 2000, p. 120.
[13] Rancière 2008, p. 128, souligné dans l'original.

humaines – pour une partie propre à l'objet. « Dans la *Wirklichkeit*, ces formes apparaissent comme des propriétés des éléments matériels qui les supportent »[14].
La connexion interne au mouvement réel se présente donc comme un rapport des choses,[15] qui « tend à s'ériger en absolu »[16], qui « devient « plus 'réel[s]' que le réel, l'activité productrice, en s'emparant d'elle. »[17]

Dans la vingt-septième prise de vue, Benning visualise l'absence du mouvement réel au champ optique à l'aide des images cinématographiques. Le plan consiste d'un paysage apparemment dépeuplé. Un champ prend la place de la moitié inférieure du cadre. La-derrière, le champ est limité par une levée, qui se soulève à l'horizontal de l'axe de l'image. La moitié supérieure du cadre est remplie par un ciel bleu. À cet instant, le spectateur est surpris par l'apparence d'un cargo qui, au-delà de la digue, se met à traverser le champ visuel, sans qu'on perçoive l'eau, qui le porte. La scène rappelle un théâtre de marionnettes, le mouvement est attribué à l'objet lui-même. Le sens de l'image ne s'exprime pas ici par l'image elle-même, il n'est pas sa propriété.

Par conséquent, l'espace abstrait (forme de l'espace social dans la société capitaliste) apparaît comme « ensemble de choses-signes, avec leurs rapports formels : le verre et la pierre, le béton et l'acier, les angles et les courbes, les pleins et les vides. »[18] « La forme de l'espace social, c'est la rencontre, le rassemblement, la simultanéité. [...] L'espace social implique le rassemblement actuel ou possible en un point, autour de ce point. Donc l'accumulation possible »[19]. Bévue considérable : ce qui constitue le véritable moteur du développement de la production de l'espace – les connexions sociales de production – passe pour une simple effets des rapports entre les marchandises,[20] entre des objets dans l'espace.

Dans le film de Benning, le transport des biens, c'est-à-dire la circulation des marchandises se présente comme rapport des objets, détaché d'une interaction humaine : des trains se déplacent, des camions parcourent le terrain, des cargos se propulsent sans aucune action humaine visible.

[14] Rancière 2008, p. 138, souligné dans l'original..
[15] cf. Rancière 2008, p. 146 s.
[16] Lefebvre 2000, p. 97.
[17] Lefebvre 2000, p. 97.
[18] Lefebvre 2000, p. 61.
[19] Lefebvre 2000, p. 121.
[20] cf. Rancière 2008, p. 121.

Au niveau de la production agricole, l'homme apparaît à travers la médiation de différentes machines : moissonneuse-batteuse, tracteur, excavatrice, avion-pulvérisateur. L'action des machines, reproduit par l'image, obtient un côté théâtral : Les paysages apparaissent comme des scènes, dans lesquels les forces motorisées opèrent des gestes signifiants. Une théorie de l'espace qui méconnait la réalité productrice de l'espace risque de tomber au piège d'accorder une réalité aux « abstractions terriblement concrètes »[21]

Admettant que l'espace social retrouvent ces déterminants dans ces rapports de production, c'est-à-dire en dehors du champ optique, sa représentation visuelle ne permet pas la restitution de la réalité spatiale, il ne permet pas d' « [a]rracher le masque des choses pour dévoiler les rapports (sociaux) »[22], mais se perd inévitablement dans le dénombrement, la comptabilisation d'une somme d'objets produits dans l'espace.[23]

Chez Benning, seuls deux plans montrent des ouvriers agricoles, et c'est seulement alors qu'il prend effectivement parti pour souligner leur aliénation. Mais quelle information sur les rapports de production pouvons-nous vraiment retirer à partir de l'apparition de ces travailleurs ? C'est que la consultation des sources de connaissance, qui ne sont pas inhérentes à la représentation cinématographique elle-même, qui nous permet de tirer des suppositions (les ouvriers agricoles parlent espagnols), concernant les rapports d'exploitation-domination du travail.

Quel est donc l'esprit critique de l'œuvre de Benning ? D'après moi, il dénonce une opinion courante chez les documentaristes en mal d'intelligence sociale. En feignant d'imiter leur méthode, il dessine des tableaux qui représentent la réalité d'une façon inadéquate à l'objet de recherche. Et, ce ne sera qu'au moment fatidique du déroulement du générique de fin, qu'il nous délivrera en nous offrant les indices de cette *structure sociale*, si envahissante auparavant par son absence même. En listant soigneusement les rapports de propriété des paysages filmés, il nous rend témoins d'une illusion beaucoup trop insupportable.

[21] Lefebvre 2000, p. 98.
[22] Lefebvre 2000, p. 98.
[23] cf. Lefebvre 2000, p. 124.

Une telle pratique artistique émerge d'une illusion répandue, qui suppose « une innocence de l'espace : sans pièges, ni cachettes profondes »[24], qui estime « transparence, saisissable d'un regard à l'œil de l'esprit qui éclaire ce qu'il contemple. »[25] Une harmonie préétablie – « l'opacité naturelle »[26] s'assure de l'équilibre entre le réel et « l'image mythique d'une transparence pure »[27], justifier l'habitue de « [s]e contenter de *voir* un espace sans le *concevoir* »[28], et de prendre sa reproduction visuelle pour son explication.

Ce constat conduit à une conclusion fondamentale : Si le mouvement apparent, « mouvement accrédité par l'expérience quotidienne »[29], qui, correspondant à ce *donné* à la perception, ne témoigne pas du mouvement réel, une approche pseudo-scientifique, ne peut plus se situer au niveau de la Wirklichkeit. « Si la réalité est spéculative, il en résulte une conséquence extrêmement importante : toute lecture critique qui prétendrait [...] dire ou lire les choses *comme elles sont* se trouve invalidée.»[30]

Tandis qu'une chose est traitée comme « texte »[31] *dans les œuvre du jeune Marx, elle perd son caractère lisible, prend la propriété d'un « hiéroglyphe, qu'il faut déchiffrer. »*[32]

Souvenons-nous aussi des reproches sévères qu'Adorno adressait à Benjamin au sujet de sa méthode de travail, inapte à pouvoir déceler les fondements des méta-structures en charge du réel.[33] Il ne peut donc y avoir de véritable art critique que celui qui ne soit capable de formuler la critique des mécanismes d'authentification et de validation du « mode d'appropriation spécifique du monde réel »[34], qui assure le Zusammenhang entre les images du monde apparent et le réel.

[24] Lefebvre 2000, p. 37.
[25] Lefebvre 2000, p. 37.
[26] Lefebvre 2000, p. 111.
[27] Lefebvre 2000, p. 111.
[28] Lefebvre 2000, p. 112, souligné dans l'original.
[29] Rancière 2008, p. 146.
[30] Rancière 2008, p. 126, souligné dans l'original.
[31] Rancière 2008, p. 126.
[32] Rancière 2008, p. 126.
[33] cf. Tiedemann 2003, p. 574.
[34] Althusser 2008, p. 58.

Passages

« Je pense donc que l'espèce d'oppression dont les peuples démocratiques sont menacés ne ressemblera à rien de ce qui l'a précédée dans le monde (...) Je veux imaginer sous quels traits nouveaux le despotisme pourrait se produire dans le monde : je vois une foule innombrable d'hommes semblables et égaux qui tournent sans repos sur eux-mêmes pour se procurer de petits et vulgaires plaisirs, dont ils emplissent leur âme.(...)

Au-dessus de ceux-là s'élève un pouvoir immense et tutélaire, qui se charge seul d'assurer leur jouissance et de veiller sur leur sort. Il est absolu, détaillé, régulier, prévoyant et doux. Il ressemblerait à la puissance paternelle si, comme elle, il avait pour objet de préparer les hommes à l'âge viril ; mais il ne cherche, au contraire, qu'à les fixer irrévocablement dans l'enfance ; il aime que les citoyens se réjouissent, pourvu qu'ils ne songent qu'à se réjouir.»

« Le papier est, nous dit-on, une invention des Chinois ; toujours est-il que nous n'éprouvons à l'égard du papier d'Occident, d'autres impressions que d'avoir affaire à une matière strictement utilitaire, cependant qu'il nous suffit de voir la texture d'un papier de Chine, ou du Japon, pour sentir une sorte de tiédeur qui nous met le cœur à l'aise. À blancheur égale, celle d'un papier d'Occident diffère par nature de celle d'un *hôsho* ou d'un papier blanc de Chine. Les rayons lumineux semblent rebondir à la surface du papier d'Occident, alors que celle du *hôsho* ou du papier de Chine, pareille à la surface duveteuse de la première neige, les absorbe mollement. De plus, agréable au toucher, nos papiers se plient et se froissent sans bruit. Le contact en est doux et légèrement humide, comme d'une feuille d'arbre.

D'une manière plus générale, la vue d'un objet étincelant nous procure un certain malaise. Les occidentaux usent, même pour la table, d'ustensiles d'argent, d'acier, de nikel, qu'ils polissent afin de les faire briller, alors que, nous autres, nous avons en horreur tout ce qui resplendit de la sorte. [...]

Non point que nous ayons une prévention *à priori* contre tout ce qui brille, mais, à un éclat superficiel et glacé, nous avons toujours préféré les reflets profonds, un peu voilés [...]

« Au Moyen-âge, où se mettent en place un certain nombre de représentations concernant les personnes aveugles et où sont fondées les premières institutions destinées à leur venir en aide, la cécité est toujours perçue comme un *signe* – signe positif ou négatif selon l'origine sociale des personnes qui en sont atteintes [...]

En fait le mendiant aveugle pâtit simultanément des représentations négatives de la pauvreté, antithèse de toutes les valeurs, et de l'infirmité, couramment perçue comme la marque visible d'une faute ou d'une tare morale invisible. [...] Si nous devions caractériser cette longue période de notre histoire abusivement appelée Moyen-âge, nous pourrions dire que pour les personnes aveugles, elle fut le temps de l'altérité et de la charité. [...]

Ainsi, à la veille de la Révolution –alors que la philosophie des Lumières et la philanthropie ont contribué à faire passer les aveugles de la sphère de l'altérité à celle de l'identité –coexistent deux représentations de la cécité, et deux conceptions de l'aide susceptible d'être accordée aux aveugles de la classe indigente : en effet, si, dans ce domaine, la bien faisance a pris le relais de la charité, le problème reste de savoir si la solution de l'éducation, permettant aux aveugles de s'insérer dans le circuit des échanges socio-économiques, doit être préférée à celle de l'assistance. [...]

[L]a nationalisation de l'institution des enfants aveugles [...] s'accompagne d'un certain nombre d'exigences [.../qui] insistent en effet sur la finalité économique et moralisatrice de l'établissement, et l'on rappelle aux instituteurs qu'avant de sortir de l'établissement, *chaque élève doit être mis en état de gagner de quoi vivre, sans être à charge à sa famille, ni à la société.* »

Alexis de Tocqueville - De la démocratie en Amérique - 1840
Junichirô Tanizaki - Éloge de l'ombre - 1933
Zina Weygand - Vivre sans voir - 2003

Conférence

31.03.2015

Contre la méthode

18H

CAFÉ POMPIER

«Contre la méthode» n'est pas de moi, mais de Paul Feyerabend. Je le prends, par contre, à contre-emploi de sa théorie anarchiste de la connaissance. Je dirais, même, à «contre-pente» (autre titre possible, cette fois-ci emprunté à Pierre Clastres). Dans le cadre de cette rencontre, j'aimerais parler, justement, de méthode. Et me concentrer sur la question de la «production», terme qui me paraît problématique dès lors que l'on envisage les relations qu'entretiennent l'art et le «savoir». Chercher, en l'occurrence, d'autres termes, plus justes. D'autres notions, plus en lien avec ce que fait l'art de la connaissance, ce qu'il fait, en effet, au savoir. Comment l'art dialogue-t-il avec la science? Pourquoi l'art entend-il occuper aujourd'hui le champ de la cognition? Existe-t-il, pour les artistes, une pratique politique des savoirs? Seront évoqués, certainement, dans le désordre : Avidya ou «l'asavoir» ; l'art pour les insectes ; la pensée en astérochronie ; la dispersion et la dissipation ; les mathématiques et la navigation ; la production, le chaos et le rêve ; la recherche. »

Yann Chateigné

Yann Chateigné Tytelman est invité par le programme de recherche *Voir un peu plus à travers les fissures des murailles*, années 4 et 5, qui tente de croiser des enjeux critiques différents (l'art comme fiction consensuelle, critique du fétichisme de la marchandise, etc...)

Ces deux journées de travail (31 mars et 1er avril) seront consacrées aux ombres portées de l'art critique et aux pratiques de l'art qui semblent se refuser à l'art tout en jouant avec ses contenus (YCT).

Discussions, mini séminaire, préparation à une journée d'étude, communications, improvisations... ponctueront ces deux journées.

Yann Chateigné Tytelman est critique, responsable du département arts visuels de la HEAD, Genève. Dans ce cadre il dirige l'institut curatorial/espace d'exposition *Liveln Your Head* ainsi que *Field work*, un programme de recherche et de résidence. Curateur au sein d'institutions comme le Centre Pompidou ou le CAPC, il a organisé de nombreuses expos, dont "A Theater without Theater" (MACBA), "Explorations Psychédéliques en France, 1968", (CAPC), "The Mirage of History" (Milan), "Fun Palace" (Beaubourg), "Panegyric" (Genève). Il est contributeur des revues "Art Forum", "Frieze", "Mousse et Frog", "Criticism"....

Contre la méthode, morceaux choisis, transcription

Le théoricien Sarat Maharaj a raison de s'interroger sur les termes même de production dès lors qu'il s'agit d'envisager ces relations entre l'art et la connaissance. Pour lui, en fait, le couple « production/reproduction » est en quelque sorte les deux termes qui peuvent nous permettre d'étudier les méthodes qui sont à l'œuvre au sein des pratiques dites artistiques et les effets de ces travaux engagés sur le terrain du savoir. Le théoricien donc oppose d'un côté l'idée de production de savoirs nouveaux, assumant ainsi la connotation du terme évoquant autant le travail intellectuel, l'invention de savoir, que la notion même de produit, de production et sa connotation industrielle, d'une part, et le transfert de savoir et de savoir faire, d'autre part, dès lors associée à une dimension académique et reproductive.

Afin de circonscrire une méthode qui se refuse à une définition univoque, Maharaj accole deux locutions existantes, il ouvre ainsi un espace dans le langage, parlant de la recherche en laissant le sens circuler entre d'un coté ce qu'il appelle la « science sans nom » (notion empruntée à Giorgio Agamben - écrivant lui même au sujet du travail de l'historien Aby Warburg) et le terme d' « innommable » qu'il emprunte à Samuel Beckett. Le type de connaissance qui s'y produit évolue dès lors entre le savoir faire (en anglais *know how*) et le non savoir faire (*no how*) - entre l'anti-savoir d'une certaine manière et le non savoir. Pour Maharaj c'est un savoir qui se produit dans le champ de l'art dont le nom n'existe ni en français ni en anglais mais qu'il trouve uniquement dans le sanskrit « avidia » ; « vidia » qui signifie « savoir », précédé ici du a-privatif, qui nie le concept en notion suspensive ; quelque chose comme a-savoir, notion instable en devenir à l'image d'un à-venir.

Si on suit Gilles Deleuze et Félix Guattari l'organisation du savoir serait partagée entre d'un côté une théorie générale des voies et chemins et de l'autre une théorie globale du flot. Face à un partage proposé entre d'un côté un modèle scientifique qui assure une sécurité de la pensée et de l'autre un modèle optant pour la création de « zones objectives de flottement », on peut donc affirmer avec Deleuze et Guattari que c'est un principe d'exploration qu'il convient d'opposer au principe reproductif. Ce principe fait du flot à la fois l'objet et le sujet de l'expérience. Étude et exploration à la fois des conditions de déplacement dans l'inconnu autant que condition elle même de connaissance de cet inconnu.

Comme l'expose Deleuze après Gilbert Simondon elle se cristallise c'est à dire qu'elle se forme de manière réticulaire, image de mémoire elle est avant tout réseau, lien ne faisant pas se succéder les images les unes après les autres mais comme l'écrit Deleuze opérant par division et multiplication ce que l'on voit dans le cristal dit il c'est le temps un peu de temps à l'état pur ou encore la perpétuelle fondation du temps non chronologique, retour à la boule de cristal donc, comme imbriquée dans l'image divinatoire, l'image scientifique de l'organique dans l'inorganique, le visionnaire écrit il en le voyant, c'est celui qui voit dans le cristal et ce qu'il voit, c'est le jaillissement du temps comme dédoublement, comme scission. Il existe une manière de voir qui n'implique pas les yeux et qui survient au cours de l'état intermédiaire entre veille et rêve, lorsque motifs et formes défilent derrière les paupières closes, ou bien des

visions, des transes provoquées lors de la contemplation d'une boule de cristal ou d'un miroir noir, écrit encore Joachim Koester au sujet de son œuvre.

Franck Zappa invente une technique de composition fondée sur la synchronisation en studio de sources sonores, à priori impossibles à combiner, comme si des musiciens jouaient simultanément dans des points d'espace et du temps différents.
Inventé en Californie, appelé xénochronie, du grec Xenos (étrange) et Cronos (temps), la méthode de Zappa est progressivement expérimentée sur des albums comme *Lumpy Greavy* (68) ou *Shake your Booty* (79) mais surtout sur *Joe's Garage* (79). Cet album composé en 3 actes comporte des titres dont les solo de guitare sont issus d'enregistrements précédents. Jouant de manière empirique, avec le rythme, la vitesse, les textures, travaillant avec le hasard, à tâtons, le musicien produit alors une étrange intertextualité, une codification occulte de l'écoute à destination d'un auditeur devenant exégète.

La composition xénochronique, si elle induit une approche horizontale du matériau sonore, suppose une écoute verticale. L'écoutant devenant l'archéologue explorant les strates sonores historiques agencées en studio, naviguant dans l'œuvre au sein de plans mis en mouvement, articulés en rythmiques ou mélodiques, se désynchronisant et se synchronisant machinalement, de manière libre, ouverte et fluide. La xénochronie pour Zappa permet de produire ce qu'il appelle des relations rythmiques impossibles à réaliser par d'autres moyens. Aucun cerveau humain ne pourrait a priori concevoir.

Une sorte de méthode de jeu libre dans laquelle tous les musiciens d'un ensemble improvisent dans des tonalités différentes à partir d'une structure partagée. Le résultat est une matière sonore en mouvement, opaque, en mouvement permanent, sorte de flux du son au sein duquel l'auditeur doit se plonger pour repérer les lignes sans pour autant pouvoir en saisir la totalité. Avec la xénochronie, il entend aller au delà par la polychronie.

Le studio de Zappa, devient progressivement un laboratoire expérimental, c'est une expérience quasiment mathématique et philosophique qui se joue, une expérimentation déroutante de notre rapport à l'espace et au temps, proposant une expérience libérée de l'écoute et du temps historique hors des conventions historiques et géographiques.

Pendant ce temps dans le New Jersey, Robert Smithson réalise une série de projets artistiques défiant la *visualité*, ou dans des projets textuels par ailleurs composés comme il composait ses œuvres par le biais de montages complexes et spéculatifs produisant cette sorte de puissance d'égarement. Pour Smithson, passionné de mathématiques, de géologie, d'anthropologie, l'histoire est une topologie bouleversée, une zone de cristal, quelque chose comme un trou dans la conscience, dans laquelle il s'agit de plonger pour en explorer la matière obscure.

Je le cite : « Dans les illusoires Tours de Babel du langage, un artiste ne devrait avancer qu'en vue de se perdre, de se griser de syntaxes enivrantes, en quête de bizarres intersections de sens, corridors mystérieux de l'histoire, échos inattendus, formes d'humour inconnues ou vides dans la connaissance. Mais cette quête est risquée, pleine de fictions insondables,

d'architectures et contre-architectures infinies. À la fin, s'il y a une fin, peut-être ne trouve-t-on que des réverbérations dépourvues de signification. »

Dans le Yucatán, où il déplace des miroirs afin de créer cette composition de l'image continue et y chercher ce temps pur, cristallin, né entre passé, présent et futur, il explique que le dieu, Tezcatlipoca, se présente pour le conseiller : « Tu dois voyager au hasard, comme les premiers mayas, lui dit-il, tu risques de te perdre dans les fourrés, mais c'est la seule façon de se défaire de l'art. »

Pourquoi ne pas reconstruire notre incapacité à voir, s'interroge Smithson ? Développons une sorte d'anti-vision, de vision négative, propose-t-il plus loin. On conçoit mieux l'importance qu'a eu pour Smithson son voyage au Yucatán. L'occasion d'une motivation idéologique de sa remise en cause, du *visualisme* moderniste. Le *visualisme* est un impérialisme.

Le voyage de Warburg en pays Pueblo est à l'image de sa vision de l'histoire, traversée par des intensités. Par cette vague serpentine qu'est la pulsion animiste. Pour lui les historiens sont en effet des récepteurs d'ondes mnémoniques, des sismographes très sensibles dont tremble les fondations lorsqu'ils doivent capter l'onde et la transmettre. Il admettait que le risque que comporte cette profession est celui d'un effondrement pur et simple.

« J'ai toujours tenté dans mon propre travail de rendre hommage à ceux par qui je me sentais attirer. Mais c'est une chose de faire un signe à un collègue qui s'en est allé, et s'en est une autre d'avoir le sentiment qu'on vous en a adressé un depuis l'autre rive » écrit W.G Sebald, écrivain allemand, disparu au début des années 2000.
Crimes non résolus, points aveugles dans l'histoire, oscillation de la mémoire, l'écrivain suit les traces des ravages ensevelis du mal, et tel un chasseur de fantômes endommage la construction historique pour capturer les indices nécessaires à l'élaboration de son œuvre. Sa méthode est ouverte au hasard, au chaos, au désordre pour faire apparaître des liens insoupçonnés fugitifs et inquiétants. Ses fictions, documentaires, objectifs, faits de montages complexes entrecroisant les plans de récit d'une manière géométrique, tissent des relations entre des éléments épars. Économie de la pêche au hareng, comme métaphore hallucinée de la domination humaine sur la nature.

Images nocturnes de destruction, d'incendie, de lueur. L'écriture, chez Sebald, éclaire, c'est un montage cristallin. Elle diffracte l'histoire et en révèle les multiplicités, les puissances. « Walter Benjamin développait déjà, dans les années 30, son concept de lisibilité », écrit Murielle Pic au sujet de Sebald, à la lumière de la relation qu'entretenait Benjamin avec l'histoire. « Il le développait en référence à la mantique, qui, à partir du détail, associe les temps pour délivrer sa prophétie, tout comme une constellation associe sur un même plan surface imaginée d'une configuration temporelle délivrant l'avenir dans une figure animale ou mythologique des étoiles situées à des années lumière, les unes des autres. » Elle continue : « et c'est bien à cette lisibilité de l'histoire que songe le narrateur des 'anneaux de Saturne', quand, dans la fin de l'ouvrage et à la faveur d'une panne de l'électricité, une suspension des lumières de la civilisation, il peut contempler en un acte archaïque et élémentaire de perception la ronde

surprenante des étoiles. Il s'agit de l'ultime méditation du narrateur sur la manière dont s'est construit l'ouvrage, placé sous l'ascendant de la planète des mélancoliques, en *astérochronie*. »

Nabokov écrivait d'ailleurs: « J'avoue ne pas croire au temps, j'aime à plier mon tapis magique de manière à superposer les différentes parties d'un même dessin, tant pis si les visiteurs trébuchent. »

Pierre Clastres, anthropologue, écrit dans « Copernic et les sauvages » cette phrase : « Ruminations tristes qui écartent de tout savoir et de toute gaieté. S'il est moins fatiguant de descendre que de monter, la pensée ne pense-t-elle point loyalement qu'à contre pente ? » L'anthropologie politique prônée par Clastres invite aussi à repenser totalement au travers d'une méditation sur la question du pouvoir dans les sociétés dites archaïques, notre relation à l'autre et à ses yeux encore, au milieu des années 1970, foncièrement ethnocentrées. Il faut désormais changer de soleil et se mettre en mouvement, écrivait-il, de manière presque visionnaire. Or, pour Agamben, le premier objectif d'une véritable révolution n'est jamais de changer le monde, purement et simplement, mais de changer le temps. Dès lors, selon le philosophe la pensée politique moderne, qui a concentré son attention sur l'histoire, n'a pas élaboré de conception du temps correspondante. Le «Traité de Nomadologie», de Deleuze et Guattari, cite d'ailleurs Clastres comme une référence importante. Aujourd'hui, peut-être plus qu'une révolution copernicienne de l'anthropologie, c'est, au delà même de l'humain, un retournement complet de pensée qui devrait être à l'œuvre. C'est dans le champs qui nous intéresse ici en premier lieu, celui des œuvres, qu'une science naturelle de l'art devrait être incarnée, s'interrogeant d'un point de vue autre que celui de l'humain. C'est d'ailleurs sur une idée géologique que s'ouvre le 7e et dernier chapitre de « Qu'est-ce que la philosophie? » de Deleuze et Guattari en 1991.

L'œuvre d'art est, pour eux, un bloc de sensations. Un composé de percepts et d'affects qui valent pour eux-mêmes et excèdent tout vécu, disent-ils. Pour eux, l'œuvre existe en soi et doit tenir debout, toute seule. Avoir la force d'être d'aplomb, elle doit être une forme de monument. Or, à la fin des années 1980, Dan Graham, dans un texte au sujet du « Children Pavilion » comparait les alignements néolithiques monumentaux de Stonehenge, à une forme primitive d'observatoire. Les pierres dressées, de la même époque, qui pouvaient être considérées comme les premiers gestes structuraux humains, évoquent aussi une forme de célébration, d'adresse au futur, excès dans le temps de leurs concepteurs, mais ils pourraient aussi tout simplement être des bornes marquant le chemin des bergers.

Or, lorsque dans les années 1930, Roger Caillois et Georges Bataille s'engagent dans la création à Paris du collège de sociologie, Adorno et Horkeimer par l'intermédiaire de Benjamin, alors réfugié en France, observent avec scepticisme la pensée spéculative, chargée de fiction – Benjamin dira même erratique – des deux penseurs, un temps proche des surréalités. Mais pour eux, dans l'instant de la montée des totalitarismes en Europe, il s'agit non pas d'échapper au réel mais uniquement à la rigueur militante, à la doxa marxiste menacée mais de s'opposer à une fiction, celle développée par les régimes totalitaires s'approchant du pouvoir, une autre fiction, on pourrait dire, une contre-fiction.

On pourrait donc ainsi dire que la manière qu'ils ont de penser (face au danger) induit une recherche de l'oblique pour Caillois, vision radicale entre science et poésie et de l'autre, chez Bataille, une recherche de la navigation dans l'obscurité naissante, du crépuscule de la civilisation. Cette navigation aux étoiles, astres reflétant d'autres lumières, cristaux ou poussières scintillantes (comme ceux des anneaux de Saturne), d'après lesquelles naviguaient les fameux immémoriaux de Victor Segalen, autres repères de la pensée astronomique, pensée sauvage, fantômes disparus dans l'ombre de l'histoire.

Monte Verità

« Un voyage se passe de motifs. Il ne tarde pas à prouver qu'il se suffit à lui même. On croit qu'on va faire un voyage mais bientôt c'est le voyage qui vous fait ou vous défait. »
N. Bouvier

« A place where our minds can reach up to the heavens », Ise Gropius à propos de Monte Verità 1978. Gilles Deleuze disait que le plus beau des voyages est celui du rêveur, car celui-ci va vérifier la véracité de ses rêves sur le terrain. Pour voir si « ceci » ou « cela » s'y trouve réellement. Le voyage en soi se passe de motifs, on voyage comme l'on rêve dans le sommeil, à la différence l'on s'y retrouve plongé physiquement sans possibilité de retour en arrière, c'est alors que le voyage nous fait et nous change. Le récit qui suit est un journal de mon passage à Monte Verità.

4 Avril - Bus. Sac à dos. Nous avons franchi la frontière Suisse. Après s'être fait méthodiquement inspectés par deux agents de la douane, tels deux vagabonds mal rasés, on débarque à Lucarno. Le prix des nuits est exorbitant, on trouve par chance une chambrette dans un vieux rade qui officie comme pizzeria. On se renseigne à l'office sur ce fameux « Monte Verità ». Loin de passer pour des éberlués, on nous renseigne cordialement à grands coups de dépliants. Le dimanche, pas de visite guidée.

Apparemment, la « colline magique » est un bon appât de gain pour la localité. Loin d'être un endroit mystérieux délesté par les âges, l'histoire en a fait sa vitrine...
Nous arrivons donc avec un siècle de retard.

5 Avril - Départ de Lucarno pour Ascona. On s'assure une provision de pain chipé au breakfast pour la pause du midi, tout envieux de découvrir l'endroit rêvé. Car à cette réflexion de pourquoi voyager ? Ne serait-ce pas simplement pour vérifier que cela s'y trouve ? Le voyage du rêveur consiste à aller dévoiler la réalité là où l'imaginaire l'a supplanté (tout en s'accordant qu'il ne puisse en être qu'une pâle copie monochrome).

Bus stop. Matinée ensoleillée et fleurissante d'un printemps encore frais. Les rues sont d'un étrange calme dominical où ne percent que de légers gazouillis de moineaux en commission. Le soleil nous inonde comme des reptiles à sang froid.

Bus bondé. Traversée du Delta de Maggia, toujours dans le canton du Tessin. Le conducteur, d'une amabilité rare, nous indique les navettes qui se rendent sur la colline. On décide d'y aller à pied.

C'est en serpentant des villas garnies de piscines à débordements et de haies bien taillées qu'on se hisse vite au dessus du village. Quittant la route pour un chemin dallé on tombe sur des affiches d'events culturels en tout genre. La dernière vague événementielle assure apparemment une nouvelle crédibilité à l'endroit. Une pancarte nous renseigne sur les itinéraires : salon de thé, mirador, collection d'art du baron Eduard von der Heydt... Tout est fermé, c'est dimanche. Une vieille femme qui serait née sur la colline fait apparemment les visites du samedi, on aurait aimé lui causer mais tant pis, on s'en tiendra au peu que l'on connaît. L'intemporel « Dermian » d'Hermann Hesse dans notre besace et le spectre d'Isadora Duncan sur nos pas.

La première habitation que l'on croise est en pleine rénovation. C'est une grande bâtisse mi-pierre, mi-bois, aux fenêtres d'inspiration Art Nouveau. Des échafauds gigantesques la recouvrent littéralement pour en refaire le toit. On essaie de s'y introduire mais toutes les issues sont condamnées. À travers les fenêtres, tout n'est que poussière et abandon en gestation.

Arrivés sur le terre-plein central, nous tombons nez à nez avec l'hôtel Bauhaus construit par l'architecte Emil Fahrenkamp en 1927 et toujours aussi blanc. Le restaurant qui y est accolé sert des menus à plus de 60€ dans une tradition purement végétarienne et des gens de la “haute” sirotent un thé en terrasse. Mais c'est l'attraction qui y fait face qui attire notre attention. Le “Chiara's Rainbow”, construit sous la direction de l'un des pionniers de la biogéologie le Dr. Ernst Hartmann. Conçu comme une étude des forces telluriques du terrain, il dessine un chemin des champs magnétiques sondés jusqu'à un mandala où est sensé être concentrée la plus forte activité. Il expliquerait plusieurs témoignages sur les pouvoirs subtils du lieu... Mais c'est plus sous le signe de l'art que d'une science que les passants se prennent au jeu.
On s'assoit dans l'herbe pour se ravitailler. Le soleil est à son zénith et une agréable quiétude qui serait autant explicable par le cadre idyllique où nous sommes (les montagnes de l'autre rive se dessinent nettement et sont auréolées de lourds cumulus) que par des forces non manifestes.
Nous tentons chacun l'expérience et ressentons tous deux à différents points du parcours une sensation qui serait veine de vouloir traduire par des mots.
Ce qui s'en rapprocherait le plus serait une chair de poule momentanée sans l'expérience du froid, ou un espèce de léger courant électrique qui nous traverserait.

Étrangement comparable à un exercice physique cela nous ouvre l'appétit. Du pain et du beef fumé pour seules victuailles. Impossible d'avaler un morceau de viande.
Je m'en vais chercher de l'eau au restaurant et me fait dévisager par le serveur qui me flanque à la porte sous prétexte que je suis pieds nus. De quoi faire sourire les jardiniers nudistes d'alors ou ce cher Gustav Gräser qui s'en était allé vivre en hermite dans le plus simple appareil.
Nous continuons notre tour. Non loin de là est conservé une cabane en bois d'époque avec tout son mobilier reconstitué. Une vidéo d'archive retrace l'histoire de la colline jusqu'à sa récente réhabilitation.
Plus loin, une structure métallique utilisée durant les chorégraphies du célèbre Rudolf Laban repose sur un monticule ensoleillé.
Des rébus de douches et de bains en pierre gisent ici et là...
Nous nous enfonçons dans les sous-bois de châtaigniers et de pins escarpés qui cerclent l'arrière de la colline. Des modules métalliques se fondent à travers les branches mortes et nous jettent un reflet d'indifférence quand un rayon de soleil s'y pose.
Nous finissons par accéder au promontoire qui domine la butte pour admirer une dernière fois la vue environnante.
Des grues se dressent au loin et semblent gagner du terrain...

Acme

L'angoisse est le sursaut de lucidité qui entrave les automatismes, un des points de pression qui font dérailler les êtres pris dans leurs propres retranchements, lorsqu'en eux-mêmes la place vient à manquer et que l'automate qui les mène commence à étreindre leur centre fuyant.

Si l'angoisse se chasse d'un revers de main, lorsque chacun parvient à « se changer les idées », c'est que quelque part s'oublie ce rapport interne dans lequel s'inversent force et faiblesse : l'individu puisant une force dans la mise à distance de l'angoisse et permettant le retour d'un status quo : la résilience sans le dépassement.

L'angoisse vient créer un temps autour de ce qui reste du sujet afin que les structures qui l'oppressent en soient écartées, une tentative de reprendre possession des alentours de l'être. Si l'angoisse paralyse c'est paradoxalement parce qu'elle est une force de mise en mouvement, et qu'en se mettant à jour elle entraîne à l'inverse la réaction autoritaire d'un système tout entier.

Ce qui nuit à l'angoisse et qui pousse chacun à l'effacer en superficie, c'est qu'elle est prise dans le langage comme un symptôme-irrationnelle, incohérente, hystérique et par conséquent chassée par son hôte qui se sent (dé)faillir à l'idéal qu'il s'est imposé par habitude.

Si l'angoisse est un trou dans le langage c'est parce que le langage est asservi et que l'angoisse cherche sa réforme, sa réhabilitation. Sous l'effet de l'angoisse ce ne sont pas les mots qui s'effritent mais la possibilité d'en faire un usage « commun » celui qui cherche à rétablir l'ordre statique du monde tel qu'il était avant que l'angoisse le décompose ; les mots s'ouvrent et ne rentrent plus dans leurs phrases habituelles.

L'angoisse est extralucide, non parce qu'elle serait plus lucide que la raison commune à nos phases d'éveil, mais parce qu'en s'extrayant de cette prétendue lucidité (pragmatique, raisonnable, efficace) elle tente de desserrer l'emprise du système qui l'avait engendrée, de se décaler suffisamment pour tenir hors du simulacre. Trop lisse ce qui fait que tout continue, trop douteuse la sensation que tout ce qui advient a été passé au prisme de l'Être. L'angoisse fait signe à l'Être que l'existence lui échappe, et qu'elle joue une fausse partie.

L'angoisse est si vite transformée en symptôme de l'Être (pour nourrir le syndrome et la progression de l'objectivation de chacun) que son traitement par l'Être ne devient plus possible. La prise en charge de l'angoisse par la société est multiple, elle se présente comme solution rétablissant l'Être alors qu'elle est une cause de sa dissolution : en étreignant l'Être il arrive qu'il implose, hors du silence habituel ; et l'angoisse nuit à la productivité, au bien être oublieux, à la fausse innocence (qui doit être renouvelée sans cesse), et à l'illusion générale qui annonce que tout doit et ne peut que continuer ainsi.

Quoi de plus simple pourtant, pour vaincre l'angoisse, que de faire advenir par d'autres biais ce qu'elle semble occulter de l'intérieur ? Une grosse dose de divertissement fait parfois repartir la machine, la quantité varie du fait de l'accoutumance mais c'est un moindre mal. L'industrie culturelle appose sur chaque mot que l'angoisse découvre un contenu de substitution, sépare l'Être de ce qu'il produit en lui présentant son simulacre générique, et en présentant la sublimation esthétique comme solution à l'angoisse. La société produit des objets-doses correspondant aux émotions qui, chez le sujet disparaissent dans leur spontanéité, emportées par la promesse des objets d'y apporter une résolution. Chaque trou dans le langage se comble soit par catharsis -dans l'angoisse de cet « autre », loin du « je » et qui est oubliée quasi systématiquement à la fermeture des rideaux de la scène- soit par changement d'objectif : la « solution » n'est plus dans mon intériorité mais à chercher à l'extérieur, cachée parmi les objets qu'il m'est permis (et si je m'en donne les moyens en jouant le jeu de la consommation) d'acquérir et de consommer. L'angoisse passe ainsi tandis que les structures qui la provoquent et la gèrent, elles, restent immuables.

D'aucuns, menés par le soucis de retrouver la paix se tourneront vers les spécialistes, qui garantiront à nouveau l'assise réifiante du langage et donneront à l'automate de nouveaux moyens de calmer le jeu, restaurer le système avant le déraillement, avant le non-oubli. D'autres sauront se changer les idées. Hors du monde disent-ils se trouve un autre monde libre où s'enfermer à nouveau.

solo TIME

le plus agréable des cynismes

Tout ce qui est social nous est devenu étranger.
Nous nous considérons comme absolument déliés
de toute obligation, de toute prérogative, de toute

l'Inassumable.
Qui se refuse à ce leurre devra faire
Opérer
un léger déplacement

Commune temporalité
celle de l'*urgence*.

Recommencer habiter cet écart.

e *désubjectivation*.

Déserter
Fuir imperceptiblement. la schizophrénie capitaliste

pouvoir

quand sa violence devient préventive

SOLUTIONS AUTONOMIE

Recommencer

précisément ce qui
en lui
n'est pas
adevenu.

Rétablir le contact

plausible deniability

maintenant.

décéption écrite

codifié et entretenu, de moi à vous

Je me pousse

Je me pousse dans des positions inconfortables, mais seulement celles qui d'avance me désarment, désamorcent le mouvement vers l'extérieur. Être passif c'est aussi être heurté par ce qui a lieu, faire lieu de ce qui heurte; et ce qui a lieu recherche une cohérence au travers de soi : s'affaiblir, réduire son ontologie jusqu'au bégaiement, jusqu'au moment où « je ne sais pas » et « je ne sais pas faire » : C'est le sujet sans savoir qui peut parfois résister à la fois aux objets et à l'attirance qu'ils produisent chez ceux qui en saisissent les enjeux : se faire objet est aussi une posture autoritaire et narcissique, ça n'est pas se désaffecter, c'est n'être qu'affecté, garder comme les objets le silence, mettre en scène ce qui sépare le sujet regardant du sujet regardé. Le spectateur est souverain dès lors qu'on entretient chez lui la boulimie d'objets, le moindre effort de projection (car l'objet est amené devant) qui le conforte dans la certitude qu'il est celui qui vise ; mais sa souveraineté est factice, elle est entretenue par le rapport à ces objets si faibles qu'on leur prête tout le langage, si fort qu'ils l'aspirent presque entièrement. Le spectateur appréhende l'objet avec les outils de la culture, les mêmes qui entretiennent la dimension cathartique de l'art. Son fessier résolument vissé au siège, il fait de l'essence politique des images une simple nourriture intellectuelle, nourrit son habitude de « voir » au détriment de sa possibilité de « faire ».

La seule critique que le régime de l'industrie des images permet (et offre comme espace de fausse liberté) est une critique qui loin de rendre le politique à l'image en affadit les contours, une machine révolutionnaire vidée de ses matériaux inflammables (où il ne s'agit en somme que de faire un tour sur soi même entre deux flash lumineux, entre deux stimulations). Le flux des images rend inadéquate une critique de l'image comme objet, ou comme rencontre entre une intention précise et un individu particulier. La théorie, en prenant le recul qui donne aux personnes l'air d'unités privées de dimension, fabrique un système d'objets dont la puissance n'est même plus à craindre, car elle modèle déjà l'ensemble des comportements, boursoufle les rapports de sujet à sujet, emploie la puissance des mots à faire enfler le régime des objets comme marchandise et comme nourriture (comme dose) pour justifier la faiblesse toujours plus manifeste de ce qui reste de différences entre l'objet et le sujet.

L'art contemporain est une usine, dans laquelle fabriquer des sujets n'est qu'une manière de justifier la fabrication d'objets d'autre part.

La fonction du spectateur, mis à part la vérification de cette valeur, est une fonction de double identification : il identifie l'auteur comme sujet, l'objet comme interface signifiante, la valeur comme mesure de l'intensité et de la justesse du message contenu dans la proposition.
La médiation est la tentative d'économie d'une distance : elle est l'entité qui tente de contrôler « en temps réel » - c'est-à-dire en fonction du contexte d'apparition ou de réapparition, du commanditaire, du thème et du public, la latitude de la fonction signifiante des propositions, d'encadrer ce qui reste de critique au spectateur après que la critique spécialiste en ait confisqué l'usage. La médiation ne propose rien de ce qui fasse trébucher, de ce qui pourrait avoir lieu dans son propre débordement. Les « ailleurs » de la proposition sont balisés comme les itinéraires qu'on proposerait à des touristes effrayés par une langue barbare, tenus à distance des passerelles qu'ils devraient eux même tendre entre la promesse de leur voyage et la valeur de leur aventure. En quelques à priori tracés comme des lignes, l'appréhendé devient tout ce qui reste de l'appréhendable, et se fond en lui-même. Les quelques spectateurs que la proposition déborde se débattent dans ce qui fait l'objet d'art, son silence et son inaccessibilité, sa valeur en tant que scène immuable des excès de l'abstraction. Ceux qui auront, dans de brefs accès de vaillance, une impulsion d'agir devant l'œuvre déterminée se frotteront au statut de vandale - car marquer une œuvre en acte, c'est

œuvrer contre tous (assurances, propriétaires, conservateurs, institutions culturelles) et serviront d'exemples : le spectateur est censé consommer l'art sans l'user, sans y apposer sa marque.

L'expérience de l'art est confinée chez le spectateur à un impératif de l'intellectualité et de l'abstraction, si bien que les quelques cas de spectateur dont l'action sur des œuvres ne fut ni encouragée ni prévue ni empêchée trouvèrent leur écho dans des salles de tribunal. On punit, on dédommage, on rassure les spectateurs effarés par tant de culot : plus rien ne viendra déranger le repos mortifère des quelques œuvres exemplaires : elles sauront servir de leçon de nombreuses années encore. N'est pas artiste qui veut, et les artistes même ne peuvent descendre l'histoire des objets de son piédestal au risque de s'y trouver eux-mêmes hissés.

Il y a dans le régime de l'art contemporain la preuve que la nourriture intellectuelle se digère mal lorsqu'une expérience est confondue avec son reflet.

Claire Fontaine versus Planète !

Prenons par exemple les textes de Claire Fontaine, profondément démoralisants. Regardons de plus près ce qu'ils nous disent, où est leur point faible ? Tout d'abord une critique diamétralement opposée à celle de CF s'évertuerait à trouver le moyen de palier à ce poids autoritaire et déshumanisant qu'exerce le capitalisme. On reviendrait alors, en extrapolant, aux grandes théories hippies, au Monte Verità (un pas de côté, vivre dans la marge, s'auto-suffire, etc) soit, des moyens de vivre « en dehors ». C'est-à-dire, le fait de ne pas se nourrir d'attentes, de programmes, mais se construire en tant qu'individu libre pensant à son « juste besoin ». En somme se faire voyant, non des choses qui nous entourent, mais de ce qui nous incombe.

Ne plus se voir proposer des solutions miracles mais partir à la recherche de celles qui ne s'achètent peut-être pas. Ces utopies libertaires sont porteuses d'espoir, leur insouciance (qui est la chose la plus porteuse d'insoumission ?) est bien plus excitante que la froide réalité dépeinte par Claire Fontaine. Se définissant elle-même comme un collectif, elle met dès lors ses « assistants » sur la touche en leur prescrivant des textes aux allures d'ordonnances médicales alarmantes. Au final, CF prend le pari un peu facile de s'adresser à la « masse » dans ses textes ; des faits alarmants deviennent des signes d'épidémies gangrénantes et incurables. Et, sous ses allures de grande duchesse lettrée, elle se farde en hideuse présentatrice de bulletin météo.

Je m'explique : dans la critique, genre « mal du siècle », comme certains écrivains décadents avant elle, CF est passée maître dans l'art de la persuasion et c'est en usant de mots galvaudés qu'elle extrapole, qu'elle généralise. Pire, elle ne se soucie même plus du sort de Dieu ! Les gens n'ont que leur misère et rien d'autre ! Ainsi, à la lecture de ces textes, ce n'est plus le spectateur / lecteur qui est visé en tant que sujet mais un insondable « sujet monde ». Au lieu de susciter une réaction elle administre en masse un opiacé, non pas celui qu'on prendrait pour dormir mais celui que cette lecture apporte, nous lamentant avec tant d'autres. Et c'est peut-être son plus gros coup ! Après tout, la décadence de ce début de siècle se traduit peut-être par une manipulation généralisée de consciences atrophiées. Comme dans le pire scénario de science-fiction, la « pauvreté » benjaminienne serait sciemment érigée comme pain quotidien par le « grand manitou », le capitalisme moderne...

Mais nous n'y croyons pas ! Il demeure que sous la vocation critique de CF, apparaît une plate et déconcertante attitude négative envers les pouvoirs de l'homme. CF se dit « Human Strike », mais, au lieu de frapper, elle hulule son élégie déprimante dans des galeries et des musées...

La revue « Planète » qui était une entreprise de rêveurs lucides, cherchait, dans de nombreux domaines à déchiffrer ce « nouveau monde » que condamne impitoyablement Claire Fontaine, que la magie n'étonne même plus !

La règle du jeu: « À la recherche d'une idée (en art) » - extraits

« À la recherche d'une idée (en art) » est le jeu où l'on pense, réfléchit et propose des idées, de façon à accroître la production artistique - le joueur le plus créatif étant le vainqueur. En partant de l'*Entrée*, déplacez votre pion sur le plateau de jeu suivant le résultat au lancer de dés. Quand vous arrivez dans une *salle* qui ne contient pas encore d'*Idée (en art)*, vous pouvez soumettre une *Idée (en art)* au *Curator.* Si vous décidez de ne pas soumettre d'*Idée (en art),* la *salle* sera proposée aux autres joueurs et reviendra au plus créatif. Les joueurs qui ont soumis une *Idée (en art)* reçoivent des *critiques* de la part des adversaires s'arrêtant dans leur salle. L'exposition d'une *Œuvre* augmente considérablement la valeur des *critiques* que vous pouvez recevoir pour vos idées ; aussi, il est conseillé d'exposer dans un maximum de *salles*.

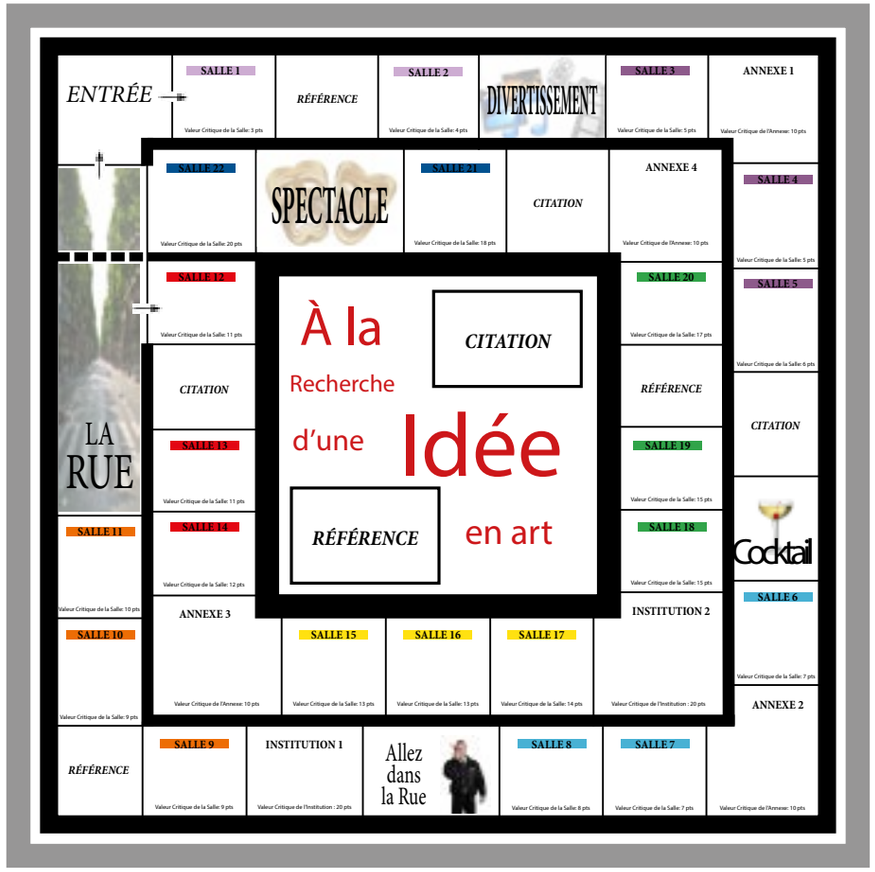
Vous devez toujours vous plier aux instructions données par les cartes *citations* et *références*. Parfois, vous serez envoyé dans *la Rue*. Un des joueurs est élu *Curator*. Si il y a plus de 5 joueurs, le *Curator* peut choisir de n'assumer que ce rôle. Le *Curator* donne à chaque joueur 15 *critiques* au hasard. Le *Curator* s'occupe aussi des cartes *salles, des Idées (en art) concrétisables* et *Œuvre* jusqu'à ce qu'elles soient utilisées par les joueurs.

De plus le *Curator* gère les conflits et dirige les arbitrages. Le *Curator* a la charge de remplir le *Carnet de bord* du jeu avec tous les renseignements demandés. S'il fait défaut, il peut être démis de ses fonctions par réclamations de la majorité au deux tiers des joueurs. En cas d'abus, il peut être éliminé du jeu sur demande d'un joueur et validé au deux tiers des autres joueurs. Dans ces deux cas, le rôle du *Curator* est de nouveau soumis au vote pour en élire un nouveau. Si personne ne veut le rôle volontairement, on procède alors à un tirage au sort.

Le *Curator* ne fait jamais défaut : il peut mettre en circulation autant de *critiques* que nécessaire sur du papier ordinaire.

Proposition d'une *Idée (en art).*
Si vous vous arrêtez dans une *salle* où aucune *Idée (en art)* n'a été proposée par un autre joueur, vous pouvez en soumettre une. Si vous soumettez une *Idée (en art)*, validée par les autres joueurs, vous recevrez en échange, comme preuve de cette démarche, une carte *salle* que vous devez garder face visible devant vous.

Avoir une *Idée (en art)*
Le fait d'avoir proposé une *Idée (en art)* vous permet de recevoir des *critiques* de la part de tous les visiteurs qui s'arrêtent dans vos *salles.* Vous pouvez placer une *Idée (en*



art) concrétisable dans n'importe quelle *salle* à partir du moment où vous avez proposé une *Idée (en art)* dans toutes les *salles* de la même couleur que celle-ci, c'est-à-dire dès que vous avez une *démarche*.

Arrêt dans une *salle* où une *Idée (en art)* a déjà été proposée.
Si vous vous arrêtez dans une *salle* où une *Idée (en art)* a déjà été proposée par un autre joueur, il peut vous réclamer une *critique*. La valeur de la *critique* est indiquée sur la carte *salle* et varie selon le nombre d'*Idées (en art) concrétisables* proposées dans la *salle*. Si toutes les *salles* d'une même *exposition* (zones de même couleur) sont au même joueur, les *critiques* sont doublées pour chaque *salle* de cette *exposition* où il n'y a pas encore d'*Idée (en art) concrétisable* ou d'*Œuvre*.

Arrêt dans une *salle Annexe.*
Si vous êtes le premier à vous arrêter dans une *salle Annexe*, vous avez la possibilité de soumettre une *Idée (en art)*. La pertinence de la *critique* variera suivant le nombre de *salles Annexes* dans lesquelles une *Idée (en art)* à été proposée par ce joueur.

Arrêt dans les *Institutions*.
Si vous vous arrêtez dans une *salle Institution,* vous pouvez proposer une *Idée (en art)* même si quelqu'un en a déjà proposé une. Jouez aux dés pour savoir qui a la meilleure idée. Comme pour les autres *salles*, fournissez les informations au *Curator*. Si un autre joueur a déjà proposé une *Idée (en art) concrétisable,* ce joueur peut vous demander une *critique* dont la valeur dépend du nombre de points obtenus aux dés.

Arrêt dans une salle *citations* ou *références*.
S'arrêter dans une de ces *salles* signifie que vous devez prendre la carte située au-dessus du paquet correspondant. Vous devez suivre les instructions de la carte et agir aussitôt après avoir remis la carte sous le paquet.

Arrêt dans les salles *Divertissement* et *Spectacle*.
Si vous vous arrêtez dans l'une de ces *salles*, vous êtes éliminés.

Cocktail.
Si vous vous arrêtez dans cette *salle*, vous pouvez boire un coup en attendant le prochain tour.

La Rue.
Votre tour s'arrête quand vous êtes envoyés dans *la Rue*. Pour sortir de *la Rue* il faut attendre dans *la Rue* pendant trois tours, en lançant les dés à chaque tour pour

essayer de faire un double. Si vous faites un double, sortez de *la Rue* en utilisant ce lancer pour avancer.
Si après les trois tours, vous n'avez pas fait de double, soumettez une *critique* à tous les joueurs et déplacez votre pion suivant votre lancer de dés. Pendant que vous êtes dans *la Rue*, vous pouvez recevoir vos *critiques*. Si vous n'êtes pas « envoyés dans *la Rue* », mais que vous vous arrêtez dans *la Rue*, vous êtes un simple piéton et ne subissez aucune pénalité.

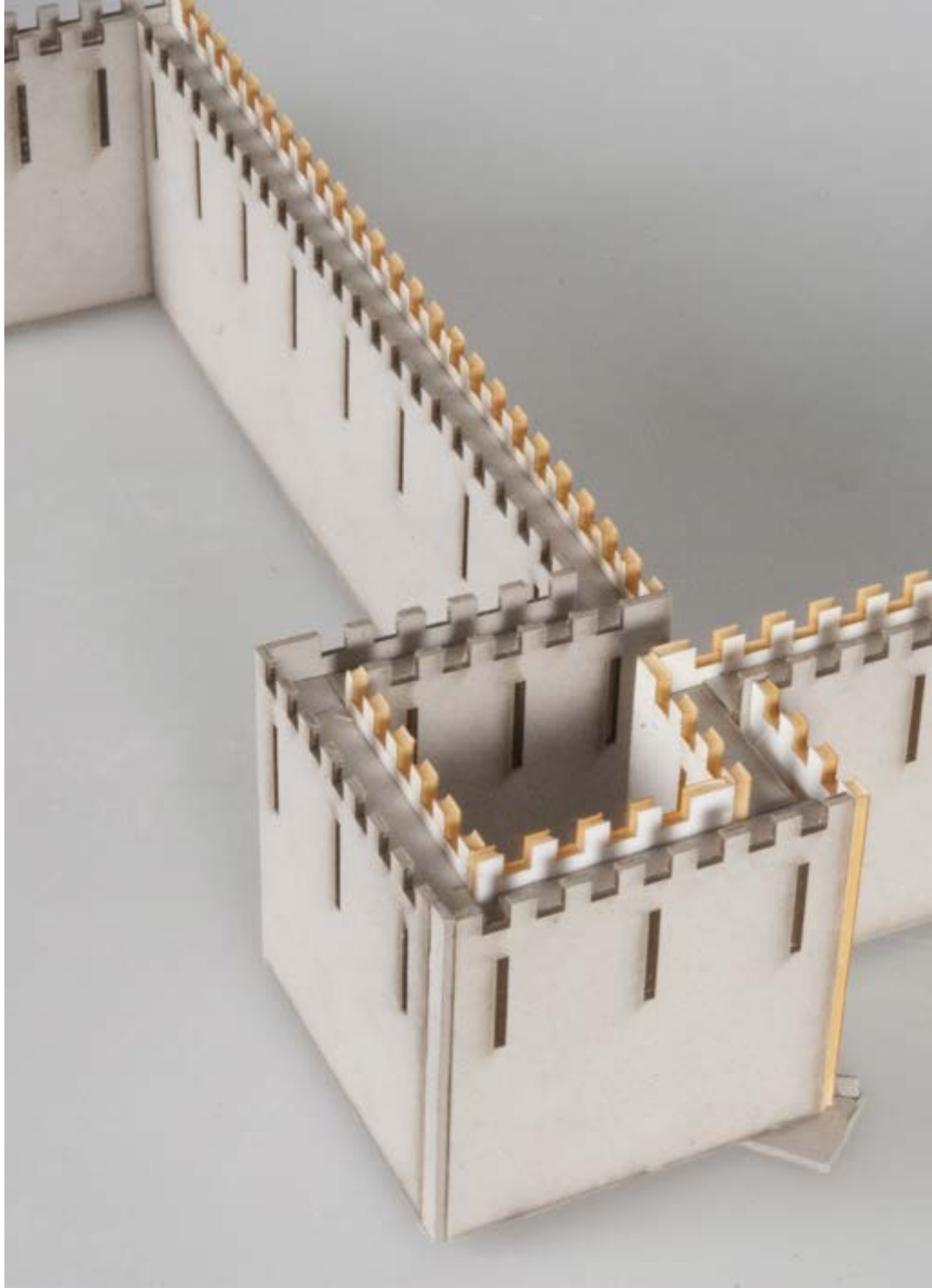
Idée (en art) concrétisable.
Une fois que vous avez proposé une *Idée (en art)* dans toutes les *salles* de toutes les zones d'une même *exposition*, vous pouvez concrétiser vos idées dans le but ensuite de réaliser une *Œuvre* dans cette *salle*. Cela augmente la valeur des *critiques* que vous demandez aux autres joueurs. La pertinence *critique* d'une *Idée (en art)* est indiquée sur la carte *salle*.

Œuvre.
Vous devez avoir quatre *Idées (en art) concrétisables* dans chaque *salle* d'une *exposition* avant de pouvoir en sélectionner une ou les combiner et réaliser une *Œuvre.* On réalise une *Œuvre* de la même façon que l'on propose une *Idée (en art)*. On ne peut construire qu'une *Œuvre* par *salle*.

Crise du monde de l'art.
S'il ne reste plus d'*Idées (en art) concrétisables* à poser, vous devez attendre que les autres joueurs en retournent au *Curator* pour pouvoir en proposer. De même, quand vous renoncez à une *Œuvre*, vous ne pouvez pas les remplacer par des *Idées (en art) concrétisables* dans le cas où il n'en resterait plus.

Plus *d'Idée (en art)* en tête.
Si vous n'arrivez plus à proposer des *Idées (en art)*, vous êtes déclarés *fatigué* et vous êtes éliminés. Le *Curator* doit noter la mention «*Fatigué*» sous votre nom dans le *Carnet de bord.*

Remarques sur le jeu :
La créativité est évaluée consensuellement par l'ensemble des joueurs sous l'arbitrage du *Curator.* Le vainqueur repart avec une copie de la page du *Carnet de bord* correspondant à la partie et il devient le dépositaire des *Idées (en art)* proposées durant la partie.



On ne touche pas

29 juillet 2007, une femme laisse la trace d'un baiser sur une toile blanche faisant partie du triptyque Phèdre du peintre Cy Twombly.

On ne touche pas. Tout le monde le sait.
Il faut éduquer les ignorants, qu'ils s'astreignent au silence respectueux face aux œuvres des grands de ce monde. Si les œuvres cherchent à provoquer en nous les remous que seul l'art sait faire émerger de la grisaille de nos routines quotidiennes et incultes, il est bien évidemment interdit d'y réagir autrement que par un regard honoré, voire reconnaissant, dans le meilleur des cas un discours.
Les vandales seront bien entendu ceux qui porteront atteinte à l'intégrité physique des œuvres, ainsi qu'à celle, toute morale, de leurs propriétaires.

Parmi les qualités indispensables à la production dans l'art contemporain: l'introspection. Il faut savoir faire silence, et réfléchir comme ces œuvres qui nous réfléchissent. Rester de marbre. Éduquer le spectateur. C'est l'argument qui donne à l'autorité de l'institution ce brin infantilisant et patriacal, laquelle nous renvoie (non sans brio) à l'illusion qu'elle agit toujours pour notre bien.

Transgression, mise à distance des images, les réactions peuvent être violentes. la réception d'une œuvre engendre un acte contre cette œuvre, loin de juger le spectateur irresponsable - possédé, on le charge de toute la responsabilité. Il doit se tenir et personne n'est censé ignorer de quelle manière on doit se tenir devant une œuvre. Comme un objet ne parle pas, qu'il n'appelle à rien, qu'il est à prendre comme une forme et une proposition, le spectateur se charge de toute la responsabilité.

Le rapport actantiel qui engage un émetteur et un récepteur n'a pas lieu entre une œuvre et un spectateur. C'est la facticité de la discussion, de l'interaction, de la puissance figurée de l'œuvre qui laissent le spectateur dans une position nécessairement expectative, paisible et interdisent d'office le moindre de ses gestes à son encontre. Le geste a déjà eu lieu, il est conservé, assuré, promu et sacré, antécédent.

Les objets sont des fétiches.
Toute conservation de l'œuvre nécessite de la figer dans un état de « vandalisme imbécile » inconscient, non éduqué à la valeur ; bref, à l'intérêt commun qui consiste

à présenter le même, doublé de son identique appauvri.
La vitre est une interface "idiot-proof" qui sacrifie un rapport direct au public au nom de sa faculté à abîmer, user et s'approprier ce qu'il voit par le toucher. Paradoxe de la conservation.

La conservation cherche à garantir la même expérience (l'expérience du même) et sortir l'objet du temps. Le remplacement d'un objet par son "même" leur est impossible car le remplacement est un des "outrages" que le temps réserve aux objets. La toile vierge de Twombly ne serait pas remplaçable. Rien ne prévoit (et c'est ici que l'intention de l'artiste oriente la manière dont l'œuvre peut et doit être conservée, même après sa mort) un remplacement possible comme une des vies de l'œuvre. L'altération = affirmation d'une distance temporelle. La restauration abolit l'histoire, fige.

La préservation du patrimoine exclut d'emblée une réponse en acte de la part du spectateur. Son acte considéré comme irresponsable vis à vis de l'autre (celui qui le suit) irait à l'encontre de l'idée selon laquelle il est possible et évident qu'un spectateur doit pouvoir transformer n'importe quelle appréhension physique de l'œuvre par une réflexion, par une jouissance intellectuelle. Si tout le monde fait comme toi, il ne reste plus rien de l'œuvre originale.

Le baiser en lui-même, tout juste relevé comme l'acte d'amour que l'intéressée revendique. On l'assimile à un coup de poing, une lacération, une agression, un acte de vandalisme, un viol.
L'acte d'un iconoclaste. Le baiser, considéré par certains comme une forme de vampirisme, relègue le spectateur à une bête dépourvue de bon sens et d'éducation. Violence infantilisante qui ne laisse pas le choix au spectateur. S'instruire ou quitter la salle. L'évènement médiatique autour du baiser, bonne ou mauvaise publicité, voilà à quoi tient tristement l'enjeu de l'évènement.

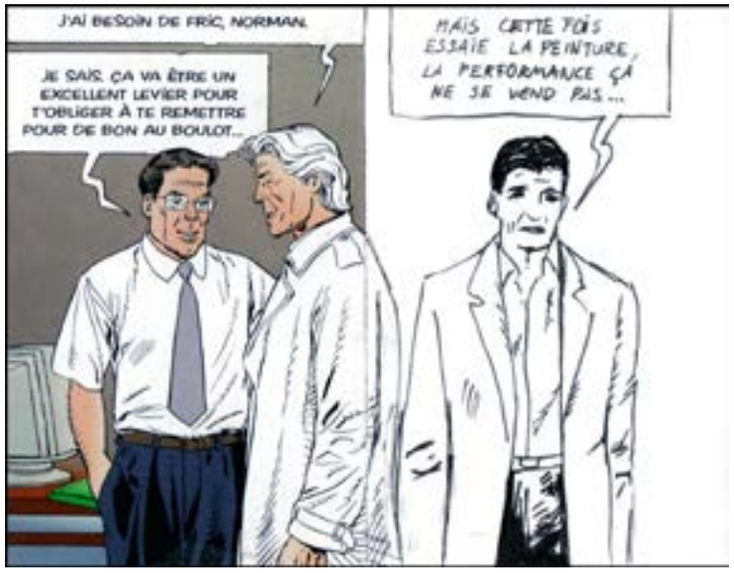
La peinture, restaurée, survivra. Je n'en dirais pas autant du sentiment qui reste, amer. L'œuvre fétichisée (mais dans sa conservation) devient une relique que l'on préserve des artefacts.

Réseau de fêlures du grand verre de Duchamp.

Pour que Phèdre conserve la dynamique de cette tentation, toujours renouvelée et toujours mise en tension pour un spectateur en catharsis, la toile doit rester vierge. Transgression / altération, marque de la présence de l'autre, passage à l'acte, embrasser, posséder, acheter, assurer. Jeu d'avocats.

Un spectateur dans le rapport sacré qu'il entretient avec l'œuvre vient se loger en creux dans la forme qui lui est proposée. Il s'agit de considérer le rapport tacite entre la fonction de l'œuvre et l'usage qu'il fera de l'œuvre (usage figuré et sensible/ intellectuel/distancé).

Le rapport entre un spectateur agissant et une œuvre figée devient dès lors un rapport de force.



Damien

Damien Hirst, en cas d'insurrection, restera opportuniste. Il sera celui qui peut filer du côté des oppressés une fois le marché en faillite ; son message se voulait contestataire, critique, bien que les « paradoxes » du marché en aient fait malgré lui un artiste (très) prisé. Mais il était là pour en montrer les abus, en dénoncer les paradoxes et faire vivre une critique intégrée, dans l'antre même du collectionneur, du marchand, espion dans la fourmilière.

Damien Hirst, en cas d'insurrection, n'aura plus rien à vendre.

Damien Hirst en cas d'insurrection, aura quelque chose à dire. « Je n'étais pas un oisif qui vivait sur le dos d'une classe inférieure. Je viens d'où vous-mêmes venez, et c'est la place à laquelle ils m'ont relégué : j'étais le pire de leurs bouffons, celui à qui l'on fait *croire*. Ils ont abusé de ma crédulité et j'ai été aveuglé ». Il aura sans doute à se faire pardonner d'avoir nourri le marché monstre qu'il aura fallu tant d'efforts à provoquer l'effondrement.

Damien Hirst, en cas d'insurrection, aura-t-il encore des employés ou des fournisseurs pour créer des œuvres à sa mesure ?

Damien Hirst, en cas d'insurrection, aura bien du mal à expliquer pourquoi tout l'argent qu'il a gagné lui a servi à acheter encore plus de matériaux pour créer des œuvres encore plus coûteuses. Peut-être ne le sait-il pas lui-même (peut-être qu'il ne faudrait pas le dire). Il en va de rester visible, de rester crédible, de ne pas sembler être dans l'économie. Ici, on ne récompensait que ceux qui savaient prendre la mesure de leurs possibilités : l'infini n'est pas à proscrire et il n'est pas l'exubérance.

Damien Hirst, en cas d'insurrection, reviendra à ses anciennes habitudes.

PRECAUCIO!
PERSONES
TREBALLANT

Participation des étudiants
aux 6ème *Jornades Filosofiques*
de Barcelona
(Arts Santa Monica,
CCB et Institut Français)
octobre 2015

"POURQUOI TRAVAILLONS-NOUS ?"
LUTTES POUR D'AUTRES IMAGINAIRES DU TRAVAIL

...on se demande : pourquoi travaillons-nous ? A bien regarder, cette interrogation n'est pas une question rhétorique que nous pourrions conclure d'une réponse de (bon) sens commun: qui oserait répondre « je travaille parce qu'il le faut bien » ou « je travaille pour l'argent », et en être satisfait ? Pour le dire brièvement, le propos de ces journées sera de contester l'effet de naturalisation du travail et de poser clairement sur la table les binômes qui structurent encore largement notre conception du travail. Ces binômes, de fait, ne répondent pas à la réalité du capitalisme contemporain : employé/chômeur, producteur/consommateur, salarié/professions libérales... Quelles sont les catégories émergentes pour une bonne phénoménologie du travail contemporain ? Quels sont les nouveaux sujets du travail sans l'identification desquels une politique anticapitaliste véritablement transformatrice risque de ne pas pouvoir se mettre en place?../...
Felip Marti Jufresa, co-organisateur.

REPORTÉE

Voir un peu plus à travers
les fissures des mur
prépare une su
aux Jorn *ofiques*
en tion avec F. Marti Jufresa,
nant à l'école de Toulouse,
invitation de Gérard Briche
à l'EBABX au printemps 2016

CRITIQUE DU TRAVAIL, CRITIQUE DE LA VALEUR

...un produit quelconque dont l'intérêt réel est indifférent pourvu qu'il soit vendable par n'importe quel moyen, ça s'appelle une marchandise. Et si la « sacralisation du travail » est caractéristique du productivisme, comme l'explique Loïc Wacquant, c'est parce que la valeur d'une marchandise n'est que la coagulation du travail « abstrait » contenu en elle. Critiquer le travail, c'est refuser un travail dont la fonction essentielle est de développer toujours plus l'échange de marchandises à l'intérêt réel toujours plus indifférent. Car ni le produit, ni le producteur n'importent : seuls importent la production toujours plus importante et l'échange toujours plus large, dans le but de l'augmentation croissante de la valeur en circulation.../... Gérard Briche, philosophe, professeur d'esthétique - Université Lille III. (voir site Palim-psao)

POURQUOI TRAVAILLE-T-ON ?
Luttes pour d'autres imaginaires du travail

Durant les 6e journées philosophiques, nous allons aborder une question dont personne ne peut nier le caractère fondamental ; une question transversale parce qu'elle nous affecte/touche toutes et tous à différents niveaux : le travail. On se demande : pourquoi travaillons-nous ? À bien regarder, cette interrogation n'est pas une question rhétorique que nous pourrions conclure d'une réponse de (bon) sens commun : qui oserait répondre « je travaille parce qu'il le faut bien » ou « je travaille pour l'argent », et en être satisfait ? Pour le dire brièvement, le propos de ces journées sera de contester l'effet de naturalisation du travail et de poser clairement sur la table les binômes qui structurent encore largement notre conception du travail. Ces binômes, de fait, ne répondent pas à la réalité du capitalisme contemporain : employé / chômeur, producteur/consommateur, salarié/professions libérales… Quelles sont les catégories émergentes pour une bonne phénoménologie du travail contemporain ? Quels sont les nouveaux sujets du travail sans l'identification desquels une politique anticapitaliste véritablement transformatrice risque de ne pas pouvoir se mettre en place ?

Le travail nous touche individuellement, provoquant un cycle d'affects qui vont du stress dû au devoir d'hyper-productivité à l'angoisse du chômage, de l'aliénation à la dignité par le travail. Quels affects fuir/rejeter ? Quelles distinctions psychologiques gouvernent le travail aujourd'hui ? Et comment les déconstruire ? Par le droit à la paresse, par le cynisme ? Sur ce même plan subjectif, le travail détermine notre identité individuelle. Une vie réussie est une vie professionnellement réussie : quelqu'un qui ne travaille n'a pas de reconnaissance, de dignité ; alors que le marché du travail s'organise justement par la création systémique de chômeurs. Dans cette spirale, celui qui ne travaille pas n'est personne, perd sa dignité. Comment lutter, donc, contre les identités professionnelles, contre la reconnaissance professionnelle comme reconnaissance identitaire sans se faire accuser de faire l'apologie folle de l'exclusion du travail ? Comment lutter contre l'idée du droit au travail comme droit à la vie ?

Au niveau social, on constate, tout d'abord, que le travail reflète le bien-être d'une société ; la propagande gouvernementale repose sur l'indice de chômage, et sur la capacité à faire miroiter l'avènement de cet âge d'or appelé « le plein emploi ». Ensuite, il est aussi admis que la vieille conception de la classe prolétaire comme foyer

de la révolution s'est émiettée du fait que le capitalisme contemporain a démantelé son unité et son sens. Le capitalisme actuel produit, en effet, une soupe de figures hybrides à mi-chemin entre l'emploi et le chômage, le salariat et l'autonomie, le travail privé et le travail public. Comment échapper alors à ces catégories du travail qui paralysent toute possibilité de contestation réelle du capitalisme ? Comment sortir des politiques normalisatrices qui nous obligent à choisir entre la réussite professionnelle et la vie de famille, entre la production et la reproduction, entre le salariat et l'auto-entreprenariat, entre le travail rémunéré et le travail invisible, entre le chômage et l'emploi, entre le temps travail et le temps loisir ? Quels autres espaces et temps de lutte s'ouvrent entre la résignation face aux conditions de travail et la lutte syndicale ou l'isolement total ?

Et finalement, où trouve-ton des hétérotopies du travail, c'est-à-dire, des lieux et des temporalités ouvertes, mises en œuvres et qui font exister même furtivement d'autres imaginaires/existences du travail ? Quelles autres relations, s'il en existe, entre la vie et le labeur, entre la production et l'environnement, entre les travailleurs / ouvriers que nous sommes et ceux que nous voudrions être ? Quelle vie et quel travail s'ouvrent au-delà de la production capitaliste ?

En définitive, prononcer la phrase « pourquoi travaille-t-on ? » nous permettra de questionner notre conception du travail, le comment et pour qui travaille-t-on : une série de questions qui luttent, donc, en vue d'ouvrir et de consolider d'autres imaginaires du travail.

Felipe Marti-Jufresa i Xavier Bassas, octubre de 2015

Participants : Cristina Carrasco, Yann Moulier Boutang, Karina Fulladosa, Gerard Horta, Daniela Aparicio, Francesc Serés, J.-L. Martin Ramos, Col-lectiu comissàries de l'exposicio « ne travaillez jamais3 », Benjamin Paré, Maurizio Lazzarato, Carles Guerra, Christophe Coello, Ingrid Guardiola

Pourquoi travaille-t-on ? (suite)

Intervention de Maurizio Lazzarato, sociologue et philosophe, au centre d'art Santa Monica, Barcelona, en octobre 2015, Jornades Filosofiques «Per que treballem, pourquoi travaillons-nous ? », organisées par Felip Marti Fufresa et Xavier Bassas.

Extraits :

(…) L' art contemporain est pris dans les mêmes difficultés que le reste des fonctions sociales ! C'est la même impasse que dans la politique. On est tous dans la même impasse, ce n'est pas uniquement le problème des artistes ! Il faut trouver ensemble la façon d'en sortir. Mais ça tourne à vide. Il faudrait se poser la bonne question. Ce que nous voyons c'est que l'art contemporain est devenu un produit comme un autre. Autrefois l'art avait une charge critique presque en soi, mais aujourd'hui c'est un truc comme un autre. Ça ne fait ni chaud ni froid à personne. À l'époque des avant-gardes, il avait une dangerosité, une portée critique, une ouverture de possibilités. Là, c'est devenu un travail comme un autre.

Je pense que cette phase il faut la cerner dans la longue durée. Le mouvement révolutionnaire a une production institutionnelle très faible. Après l'expérience léniniste, l'expérience des conseils, un nombre d'expériences qui sont à cheval entre le XIXe et le XXe, il n'y a plus rien. Le capitalisme a une production institutionnelle incroyable. Il produit de nouvelles institutions à chaque fois. Il y a donc un problème qui n'a rien à voir avec les distinctions entre travail matériel et immatériel, cognitif ou non, mais qui est lié à l'incapacité de produire de nouvelles institutions, de les penser et de les mettre en place.

Est-ce que je travaille ou est-ce que je prends des vacances ?

L'individu isolé dans sa « liberté » même, est renvoyé non seulement à sa concurrence avec les autres, mais aussi à sa concurrence avec lui-même… L'assujettissement contemporain soumet l'individu à une évaluation infinie… La frustration, le ressentiment, la culpabilité, la peur constituent les passions du rapport à soi néolibéral, parce que les promesses de réalisations de soi, de liberté, d'autonomie se heurtent à une réalité qui les nie systématiquement… L'individualisme intériorise

le conflit : « l'ennemi » se confond avec une partie de soi. La tendance est de retourner la « plainte » contre soi-même au lieu d'investir les relations de pouvoir. D'où la culpabilité, la mauvaise conscience, la solitude, le ressentiment. La pleine « souveraineté » de l'individu, puisque c'est lui qui choisit, puisque c'est lui qui décide, puisque c'est lui qui commande, correspond à sa pleine et complète aliénation.
Dans ce contexte la bonne question à se poser est peut-être le refus du travail, la catégorie politique la plus importante. Historiquement, elle renvoie aux pratiques de luttes individuelles et collectives de l'ouvrier des grandes usines fordistes qui, avec leurs chaînes de montages et leur concentration d'ouvriers, représentent l'exploitation propre au capitalisme industriel. Le refus du travail revendiqué par Marcel Duchamp est, au contraire, une pratique individuelle de soustraction à la logique du travail, y compris artistique, qui anticipe les possibles comportements de refus face au capitalisme contemporain (…).

Voici ce que nous dit le capitalisme contemporain

Le revenu universel, pour les « membres de la communauté ». Migrations, travail d'esclave, il restera sans doute assez de pauvres pour fabriquer des légions d'objets inutiles. Tout dépend de ce que l'on prévoit d'acheter. Le capitalisme rend paranoïaque : il faut toujours s'assurer de la valeur d'une idée, d'un bien, d'un temps. La vente des États au capital, contre une épiphanie. L'Europe se rêve déjà sauvée par le capitalisme, ses habitants seront de ceux dont le travail sera de consommer. Un revenu universel (mais cet univers sera si mince) pour s'émanciper se libérer du travail et plonger dans l'économie de soi. Les portes des magasins tremblent déjà de la ruée qu'engagera cette nouvelle initiative. Pourtant les plus naïfs jurent qu'avec mille euros par mois on peut sauver le reste du monde, celui du cacao, du cobalt, du soufre. Nouveaux fonds, nouvelles dettes. Mais la liberté de pouvoir en jouir est plus forte que celle de s'en extraire, d'oublier le goût de l'illusion de l'opulence.

Le capitalisme mute pour échapper au malaise diffus qui tache chacune de ses acquisitions, chacune de ses victoires sur le monde. Le sucre ne suffira bientôt plus à masquer l'amertume du cacao. « Tout le monde » aurait de l'argent, plus personne n'aurait alors l'idée de trouver des défauts à un monde où chacun aurait au moins ce qu'on a. Chacun aurait également le temps de racheter le reste de culpabilité qui s'échappe parfois des objets manufacturés, des épices et des réseaux. Serait née à nouveau une classe évangéliste car sauvée des anciennes formes du travail, dispensant un mode d'emploi du nouveau monde. Voilà le nouveau challenge de l'entreprise : relancer le dé de la société des loisirs, en espérant en faire une activité rentable. En plus d'être abreuvé de spectacle, chacun travaillera pour se maintenir en stase. Le nouveau travail désormais volontaire se tournera vers « l'activité », fondée comme nouvelle marque de valeur. Pour garder une place dans la société, plus nourricière que jamais, il sera de bon goût de nourrir la culture, de prendre le profil bourgeois auparavant inaccessible et réaliser le capitalisme à son échelle : rejoindre le reste des membres de la société nouvelle et construire patiemment les murailles qui la délimitent. Par ses fissures passeront bien évidemment tous les travailleurs nécessaires.

La politique publique, en affaire de numérique, c'est ce qu'on autorise à la culture, c'est-à-dire produire.

Le tour de force du capitalisme sera de poursuivre les individus hors du travail, jusque dans leur intimité, et les intimer à devenir ce qu'ils n'avaient pas tous le temps de faire : devenir entrepreneurs. Les plus fortunés investiront, joueront l'économie de marché, les autres se feront entrepreneurs du numérique, employés par des dispositifs. Les murailles ne sont plus seulement de briques mais d'images et de mots. Les murailles sont chacune des conditions à remplir, chaque usage de l'esprit et du corps qui ont été annexés par un mode de représentation sociale. Il faut sculpter son corps et son attitude en vue d'accepter les nouvelles conditions du nouveau travail, façonner son identité pour devenir son propre patron.

« Ton travail, c'est ce que tu feras pour ne plus travailler »

Travailleras-tu quand bien même on supprimera ton patron, quand bien même on te donnera l'illusion d'être plus libre que les autres, plus libre qu'avant ? Tu pourras louer tes ustensiles de cuisine, ta voiture, ta cave, ton canapé, ta compagnie pour une soirée entre amis, ta bouche pour une fellation via webcam.

L'entreprise est si transparente qu'elle se fait oublier, si insignifiante qu'elle peut changer de nom et de peau hypostasiée elle met en place la nouvelle économie du « soi » et dérive les codes des révolutions (culturelle, sexuelle) pour proposer une économie où tout le monde peut devenir esclave avec l'illusion d'être patron. Dispositif relativement simple et répandu, rendu possible par les nouvelles modalités d'un travail connecté. Commission pour le site, contenu fourni par le client, ainsi que le client du client.

Ce nouveau travail sera d'autant plus difficile à refuser qu'il est celui qui sera proposé comme moyen d'expression, comme méthode de construction de soi. Travail productif :

ce dont j'ai besoin pour vivre
ce dont j'ai envie pour vivre
ce dont on m'a donné envie pour vivre
ce dont on m'a donné envie d'avoir besoin pour vivre.

Rien à foutre au pays

Le chômeur n'est ni un défaut ni un accident du système, il est une des plus belles réalisations du capitalisme – la beauté mécanique et efficace des inventions terrifiantes – il est de celles qui assurent sa survie et sa mutation. Imaginons.

Le plein emploi était le risque pour le prolétaire d'accéder, par la possibilité de refus du travail, à la mesure et à la conservation de l'estime de soi. Si mon patron me ment ou me spolie, je suis libre de l'envoyer paître, lui refuser ma force de travail. En le mesurant digne ou non de mon temps et de ma force, je conserve une parcelle de pouvoir. L'exclu, l'homme de la rue et de la misère était la menace du travailleur, l'image réifiante qui le tenait en bons termes face à un excès de cette estime de soi. Les besoins du travailleur restaient donc « raisonnables », oppressés par l'image de finitude que lui renvoie l'autre homme, déchu, privé de la patience et de la bienveillance de l'employeur. Le chômeur inflige au travailleur d'autres blessures, ordonne d'autres docilités : là où, dans le plein emploi, le patron mérite (dans une certaine mesure) ses employés, dans le monde du chômeur l'employé ploie sous la menace de la suspension de sa condition, car elle devient un privilège auquel tout le monde ne peut pas accéder.

Non seulement, sous la menace du chômage, l'employé perd la possibilité qui était la sienne de refuser les conditions de travail abusives mais en plus de cela il devient le fardeau potentiel de tous les autres travailleurs. Diviser pour mieux régner, la menace se transmet comme la grippe. Le licenciement de masse donne naissance aux bien nommés partenaires sociaux, aux professionnels de la négociation, nouvelle interface entre l'employé désormais attaché à la cheville, attaché à la négociation, à la compromission et au consensus salvateur.

Le chômeur est l'avatar de la violence sourde exercée contre l'homme qui travaille. C'est l'épée de Damoclès, toujours plus proche disent les courbes qui en annoncent la mesure.

Le chômeur est également l'avatar de l'assisté, par la force des choses, dans l'œil de tous ceux qui travaillent. Pourchassé par le travail mais maintenu en dehors, il est à la fois la hantise (on n'est pas à l'abri) et la figure haïe (on travaille pour payer LEUR

oisiveté) que le système qui les rejette en les entretenant pose devant le travailleur pour assurer son obéissance.

La solidarité envers le chômeur revient de la part du travailleur à accepter de travailler pour payer sa vie de non-travailleur. Éclate alors sa colère. Lorsque mon travail vient nourrir ceux qui sont en dessous de moi car précaires, mais au dessus de moi car oisifs, quelque chose se décolle. La colère se dirige vers celui qui ne travaille pas et plus rarement contre ceux qui emploient. Chacun sent le poids des fers qui le cloue au navire et à sa cale. Pour quoi, et pour qui travaillons nous ?

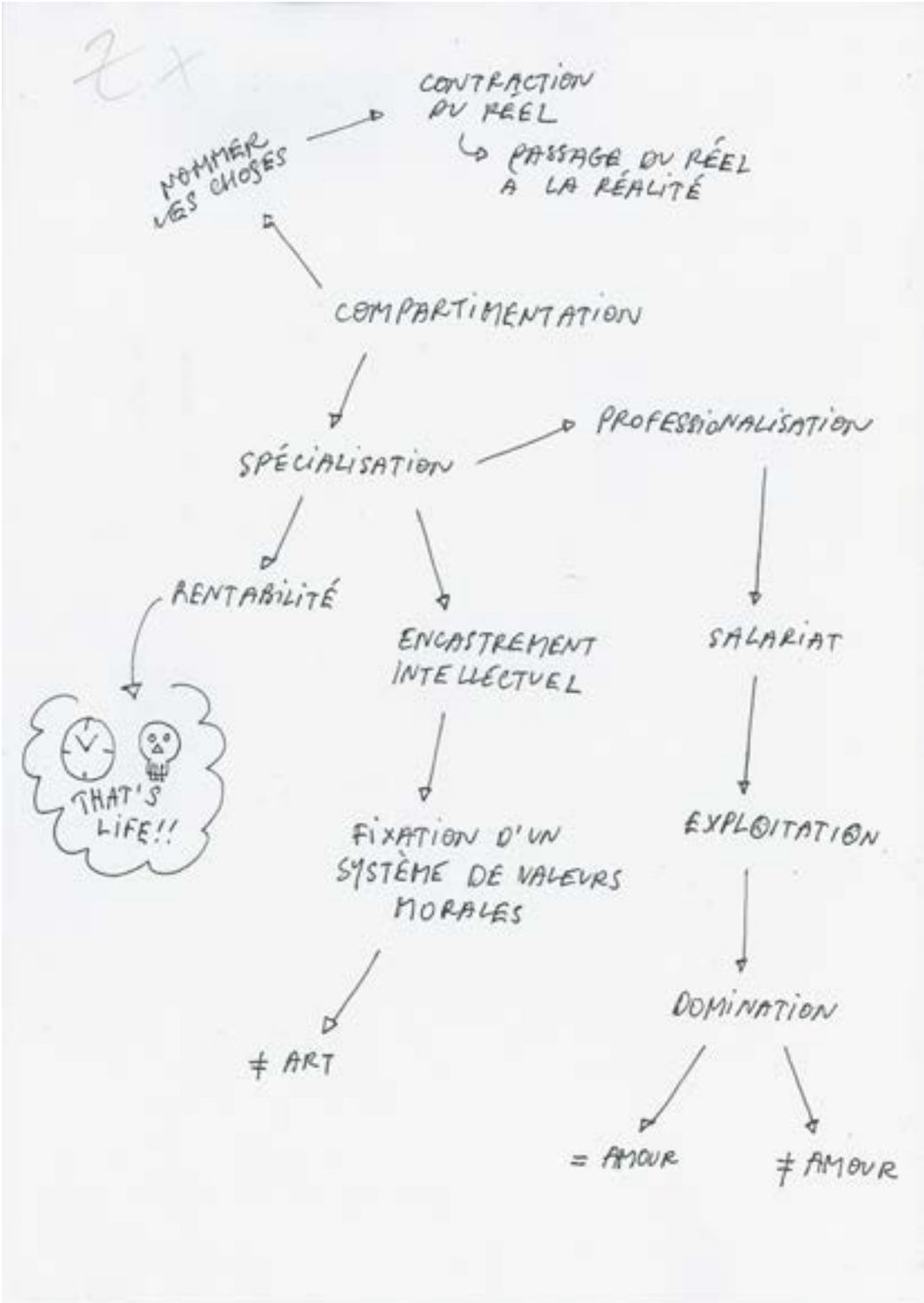
Le chômeur doit montrer qu'il désire le travail afin que des instances décident si oui ou non sa quarantaine prendra fin, et comment celle-ci prendra fin. La cravate prise dans l'engrenage bureaucratique. Hors de l'antichambre, l'homme de la rue qui a brisé son dernier contrat d'avec la société du travail et en porte les effrayantes stigmates.

Le rachat du chômeur, c'est le travail qu'il fait sur lui même pour forcer le destin et revenir dans le circuit, essuyer les échecs et les humiliations, prouver sa valeur avant qu'elle n'ait expirée, avant qu'il ne soit expulsé, bon à rien.

Le temps étant compté, le chômeur court plus vite que celui qui travaille, en sentant l'inquiétude relative de la consommation s'effriter en même temps que sa propre valeur aux yeux de la société, et contrairement à ce que ceux qui travaillent pensent, il goûte un temps amer, sa vacance est ambigüe, entre punition et répit, rouage nécessaire mais désagréable. Faire passer le goût du repos en en faisant un plaisir coupable, contre les autres. Le chômeur qui se morfond est pris d'un réflexe pavlovien, la disparition de l'usage que l'on nous a appris à faire de nous mêmes crée un vide inquiétant, et la possibilité de son non retour en fait une retraite inquiète : la nécessité de survivre en épousant l'obsession de servir, donne au travail sa dimension magique, inaliénable.

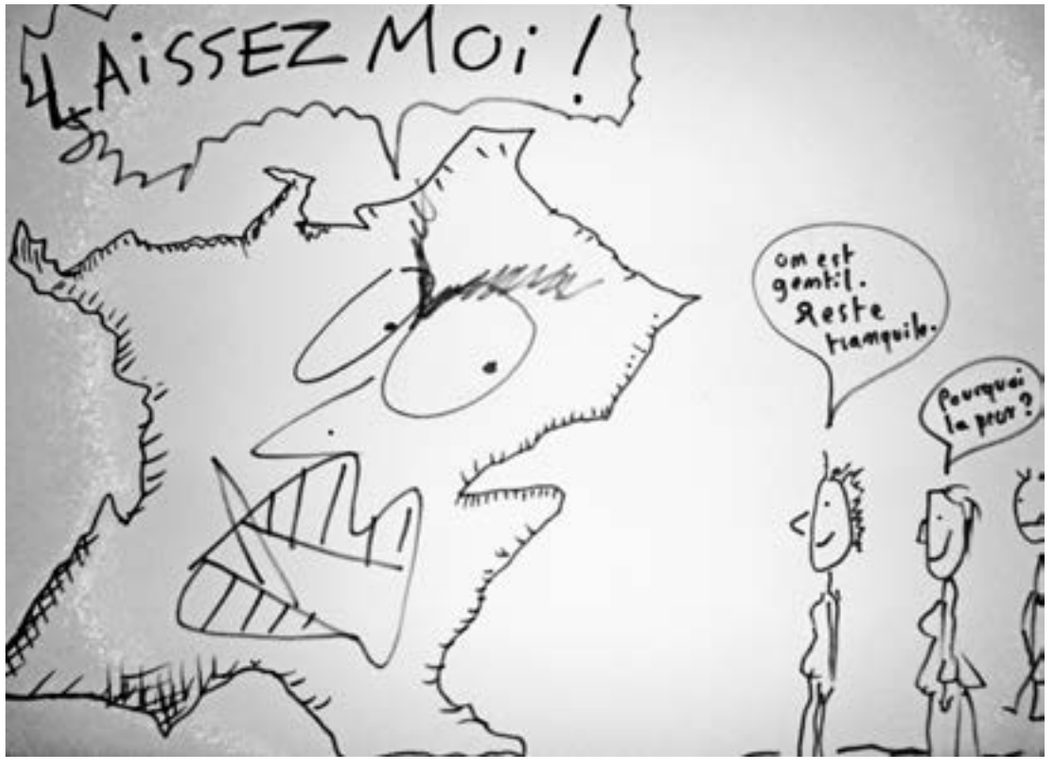
Le travail du chômeur c'est d'en chercher. Les pires ce sont « bien entendu » ceux qui chôment leur chômage, leur bonheur est parfois insupportable.

Hors de ces plaintes, tout travailleur mérite chômage, retrouver un temps abandonné, recouvert de poussière, retrouver une mesure du temps.


CONTRACTION DU REEL
PASSAGE DU RÉEL A LA RÉALITÉ
NOMMER LES CHOSES
COMPARTIMENTATION
SPÉCIALISATION
PROFESSIONALISATION
RENTABILITÉ
ENCASTREMENT INTELLECTUEL
SALARIAT
THAT'S LIFE!!
FIXATION D'UN SYSTÈME DE VALEURS MORALES
EXPLOITATION
DOMINATION
≠ ART
= AMOUR
≠ AMOUR

« Tu vois ce que je veux dire ? »
conversation du 28/09/15

Il commence en demandant une clope. 38 ans, vélo, petite chemise blanche, Levi's. Son prénom commence par N, mais j'ai oublié, c'est proche de Noé je crois, je l'appellerai comme ça.
« Journée de merde ! C'est sur toi que ça tombe », me dit-il.
Besoin de se lâcher. Saturation. Brume aux yeux. « On » a bloqué son compte bancaire. On discute un moment.
Il parle de Debord, de Bourdieu (qui venait leur parler dans les résidences HLM quand il était plus jeune), de Dieudonné...
Il aborde en vrac les « individus qui grondent, râlent, la gauche, l'oligarchie, la monarchie républicaine» pour reprendre ses termes.
Noé dit « nous » pour désigner les français d'origine maghrébine et « vous » pour les « petits blancs ».
Mais cette utilisation du nous et du vous le gêne, il dit toute l'incapacité de ces mots à traduire sa pensée.



L'intégralité de l'échange ne peut être retranscrite, ce serait un appauvrissement de le faire. Mais j'ai senti la saturation, l'épuisement. Il est politisé, légèrement haineux. C'est une colère puissante. « Ça va péter ; ils sont armés dans les banlieues ! »

Noé enchaîne et me parle de Bordeaux, des quais, des hangars dans les années 80, de Saint-Michel, notre quartier commun (même si c'est rive droite), au jardin botanique où nous sommes alors.
Noé déverse son flot de paroles et ses propos s'enchevêtrent, font des aller-retour.
Ainsi, il en revient aux « petits blancs ». Il ne pense pas qu' « ils » se joindront à « eux », mais il dira plus tard, en partant qu'il faut rester unis.
Selon Noé, les « petits blancs » (même si le terme le dérange encore), qui « se rendent compte de la merde resteront de l'autre côté des barrières des CRS ». Il cite de nouveau le nom de Dieudonné. Un peu maladroitement, je dis que je l'ai regardé par hasard.

Il me demande ce que je fais, je dis que je suis étudiant aux Beaux-Arts. (bosardien ai-je dû dire). Il répond « beaux-arts de rien » - j'hésite quant à l'orthographe du jeu de mot. Noé s'excuse souvent : « Désole c'est sur toi que ça tombe ». « Tu vois ce que je veux dire » ; tic de langage, cette phrase est une ponctuation, elle est un point d'interrogation, d'exclamation, de suspension, une virgule qui rythme.
Voir ce qu'il veut dire – voir et dire – ces verbes finiront par s'imbriquer.
Noé aborde «1984 » d'Orwell : « On est dedans ».

Nous parlons alors d'éducation, d'appauvrissement des textes par la médiation officielle...
Il ne critique pas Debord, mais ce que je comprends en l'écoutant, c'est que les textes de Debord, pour Noé, sont liés directement à leur banalisation devenant à leur tour critique intégrée. C'est dans cet aplatissement, cet appauvrissement scolaire que la Société du Spectacle survit aujourd'hui.
« J'en ai marre ! Tu vois ce que je veux dire ? L'argent je m'en fous, mais putain, si j'avais une famille, je fais comment ? »
Noé parle alors d'économie, citant un documentaire dont la référence m'échappe.
Puis, divaguant, digressant, Noé compare Babylone à l'empire romain et son effondrement à une expansion pyramidale abusive.
Puis, plus légèrement, Noé parle de la lune. Plus tôt dans la journée, je discutais avec un photographe qui lui aussi parlait de la lune. Il voulait la photographier (nous

sommes alors le lendemain d'une éclipse).
Toute la journée j'ai entendu parler de la lune, directement et amicalement ou distraitement, en laissant traîner une oreille dans la rue.

Diderot dans sa célèbre lettre relate l'histoire de l'aveugle qui souhaite des bras plus longs pour toucher la lune bien plus que des yeux pour la voir.
La lune je ne l'ai pas vue mais j'en ai entendu parler toute la journée.
Ce jour là au jardin, il y avait encore un soleil d'été, chaud, qui fatiguait les yeux mais réchauffait la peau. Quand j'ai amorcé mon retour, au moment où la fraîcheur s'installait, deux vigiles ont annoncé qu'ils allaient fermer les grilles.
Je suis parti en longeant les quais. La majorité des piétons étaient des coureurs.

Faire le constat de ce qui suit le constat. Changer de cap.

La place de chacun dans la société est assurée, l'exclusion et l'abandon sont des pratiques et non pas des manquements ; ils sont d'acceptables ratios : les chiffres ne prennent pas les armes. À tous ceux qui pensent que chacun cherche sa place, nous pourrions répondre que certains d'entre eux l'ont déjà trouvée, ils ne rêvent que de voir les places brûler, et de chercher ensuite dans l'œil d'autres citoyens, sur d'autres places encore, la même hébétude qui, dans le leur, faisait du monde une boursouflure incompréhensible. Si l'insurrection naît d'un sentiment, d'un écho diffus hors du langage, elle ne se formule pas partout de la même façon, pas toujours en mots, pas toujours de manière manifeste. Lorsque l'un se défenestre, que l'autre se charge de neuroleptiques sous les yeux patients d'un professionnel à la bienveillance relative, fonctionnaliste, lorsque l'humain se sent objet et finit par voir ses semblables comme il se voit lui même, une insurrection a eu lieu. Il ne s'agit pas de l'explosion spectaculaire qui donne le monde entier à changer au bord d'un point de balance, mais de chaque individu qui implose et se mure dans les simulacres, simplifie son regard à la limite de la zone qu'il sait insupportable. Le langage lie et délie le sentiment qui unit les individus, tous conscients de leur étroitesse de vue, de la caverne aux transactions immobilières, des familles aux tendances Milanaises. La lucidité est entretenue de manière à ce qu'il soit toujours dirigée vers ce qu'on lui a appris à attendre : la félicité dans la promesse que les objets « disent contenir », une paix et un temps différent, ataraxie consumériste. Et le consommateur est lucide : il sait où placer son argent, il sait comparer les offres et dénicher les promotions. De ce que l'on génère ou non.

La société a trouvé place à et en chacun, elle forme à apprécier les mutations qu'elle produit, à en demander de nouvelles et à nous faire cobayes de celles-ci. La mesure a le double tranchant de tout mode d'appréciation du monde, comme le porche ostracise, comme le mot divise. Dans la mesure se fonde le moule de la démesure et de l'habitude, les conditions de l'aliénation en tant que résilience simulée, encouragée.

L'industrie culturelle et celle de l'image médiatique le poussent à croire que le monde meilleur, c'est celui qui le connecte au « lui » que le monde marchand a créé « rien que pour lui », sa culture et ses autoportraits sont la preuve de l'insalubrité de notre monde virtuel.

Son Lui performatif et poreux se saisit des mots sans se saisir de leur sens, il accueillera les « offres » comme des osties, les « promotions » comme des bonbons. Après tout, le monde entier est tourné vers lui, n'attend que lui, mais quid de sa patience ? Le consommateur court pour ne pas tomber, et pour ce faire, il faut s'équiper. S'équiper pour courir pour ne pas tomber ; et le temps est compté.

Les consommateurs confondent l'immatériel et le virtuel, se réjouissent des bas prix, se considèrent simplement chanceux d'avoir accès à tous les services qu'offre « leur » société. Le consommateur ne dégénérera pas, il est câblé sur le progrès et s'y accroche bien plus farouchement que ceux qui l'ont précédé : le cinéma n'y est plus un divertissement occasionnel, mais une source intarissable et gratuite. Les batteries se rechargent, les fichiers se téléchargent, et l'on s'émancipe en réclamant la gratuité des douceurs qui nous garantissent l'oubli de leur origine et des conditions de leur existence. Les pirates proposent de subvertir la culture en oubliant que cette même culture constitue l'étau le plus puissant. Peu importe que les murs qui nous entourent soient infranchissables lorsque l'on se croit connecté au monde.

Trikala

Qu'il s'agisse d'un accord offert ou extorqué, depuis un pacte exprès ou tacite, nous sommes voués à en subir les conséquences.

Quelles forces pourrons-nous alors repousser ou simplement tenir en respect, dans le cadre de la violence autotélique au degré Xérox, qui nous entraîne vers la décomposition totale, puisque nous avons organisé notre propre capture dans le travail ?

L'Amok est revenue, plus paroxystique encore que toujours, au travers d'une fusion régressive vers la mort, dans la modernité liquide du capitalisme anomique et nécrophage. Esthètes du monde renversé, l'illusion maximale du Cloud attend d'accueillir neurasthéniques et hystériques, dans le même instant. Déjà.

Premier Trikala.

Au premier acte, viennent les pôles du modèle conçu à partir de la théorie constructale Après l'isolement des pôles d'attraction : au sommet, révolutionnarisme forcé (fuite en avant) ; à gauche de la base, réformisme légitimiste (agression dans la régression) ou quiétisme attentiste ; à droite de la base (inhibition dans le renversement), découvrons la possibilité de manipuler la figure trikalienne en laissant croître un « cristal » de la démocratie radicale.

En seconde phase de cette première expérimentation, les états intermédiaires des postures révèlent une loi de gravitation sur l'orbite de la praxis autour du nouvel équilibre engendré. Mais les postures peuvent encore et toujours évoluer au sein de cette abaque constructale.

Le modèle opère pour redéfinir le tableau des dissidences, du militantisme citoyen à l'activisme subversif, loin d'un substrat de réification entre un subir conservateur et un agir réactionnaire. Outre les primats antagonistes (ami / ennemi) ou protagonistes (alliés principal / accessoire). Que les attitudes deviennent formes émancipatrices...

Oui, mais au barycentre, quel sera l'équilibre critique ? Quelle construction de situation ? Le « système » doit se corriger symétriquement, sur ses points de fragilité, dans une autre circularité que celle de l'économie capitaliste entre travail abstrait et abstraction réelle.

Sortons-nous maintenant de cette circulation négative ? Le démocratisme radical, entaché de cette même impossibilité de progression, bloque la sortie. Les échanges capitalistes sont asymétriques. Leur normativité est asymptomatiquement progressive, quelles que soient les constantes auxquelles elle échappe ou déroge et quelles que soient les spécificités qu'elle prétend imposer. Elle est intrinsèquement dégressive.

Mais voici le prestige : les divers agonismes en capacité de révéler les hégémonies / contre-hégémonies (chaînes de demandes) : de la pétition, qui n'est, elle que proto-exigence en attente de formalisation à la réclamation qui devient exigence quand elle entre en phase d'impératif catégorique, il y a formation potentielle de revendications.

Quatrième acte : le dénouement. Là, dans le signifiant vide / flottant de Laclau (s'appuyant sur Žižek, depuis l'approche complexe des opérations de divergence entre désignation et description du signifiant chez Freud et Lacan, qui déterminent la logique de signification à l'endroit du point de capiton, entre universalité et particularité), une sortie du cadre réducteur et inflationniste de la logique de la valorisation, les questionnements auxquels j'ai dû me confronter ont abouti à trois interrogations primordiales :

Puis-je cartographier les états critiques (postures stratégiques ultimes et intermédiaires) et générer flux modificateurs (transformations sociales évolutives et dynamiques) entre radicalité et pragmatisme, compte tenu du fait que nous devons absolument « cohérer » le rapport narcissisme / fétichisme sur une autre médiation que celle du besoin ?

Quel médiant positif dans l'action collective et individuelle ? Quel sujet (champ) théorique pour la production d'un sujet-individu (agent) émancipé ? Quelles options pour une sortie de l'assujettissement ? Le milieu est plus riche que le centre, certes, mais dans quelle périmètre de la pratique ? Se tenir hors des limites de la souveraineté ?

Enfin, le sujet exige-t-il de définir les contours d'un dépassement définitif, de tenter un simple débordement provisoire de l'exploitation automatique ou de s'arrêter dans le confinement attentiste face au pourrissement d'un « réel inversé » ? La poursuite d'un certain « travail du négatif » sur les symptômes de l'aliénation dans le procès de la valorisation doivent théoriquement amener ce travail à opérer une analyse de l'inconscient capitaliste (René Major).

Hors la dialectique misérabiliste des besoins, la question subsidiaire de la possible subversion de l'autorité des lois de l'abstraction réelle (et de ses crises) qui subsume le travail vivant dans le travail abstrait et la valeur auto-valorisante, je me suis retrouvé confronté à la nécessité de me pencher sur les quadripodes lacaniens : « l'agent-l'autre-la vérité-le produit » dans le mathème « sujet divisé ou barré -> objet-plus-de (que)-jouir (petit « a ») ». La résilience de l'aliénation est dans la subordination au régime de la valeur auto-valorisante par l'organisation intégrale de la société sous le règne de la morbidité (pulsion de mort). Le désir destructeur de possession (jouissance frustrée) apparaît ici comme la source inconsciente qui a donné naissance à l'économie.

Il n'y aurait donc aucun supplément d'âme dans la production de valeur. L'éthique libérale n'aura peut-être jamais été compatible qu'avec le fantasme d'un capitalisme juste. Il n'y aurait pas non plus de justice sociale dans l'économie, encore moins dans les diverses tentatives d'ajustement, de réforme ou même de révolution qu'on a pu vouloir lui apporter, sans remettre en cause l'anthropologie de la valeur et de ses dissociations.

Exit de l'épistémé marchande ; nous connaissons maintenant le code logique de la capture et de la saisie capitaliste. Si les mathèmes relationnels sont marqués par l'impossibilité sur la ligne du dessus, par l'impuissance dans les dessous, mettre en crise le système de la domination artificielle pour mieux mettre en évidence l'origine structurelle de la crise démocratique, dans le contexte où tout démocratisme radical se trouve borné dans un régime d'accumulation (collection et re-collection) de signes démocratiques sans signifiant, apparaît comme désormais compromis.

Regagner une ontologie des catégories plurielles de la démocratie en prenant la méthode à contre-pente de l'unification standardisante et de la conformation aux monades primitives (travail, monnaie, salaire, production, offre, demande) de

l'anthropologie économique, c'est tout le travail que les dichotomies de la pensée utopique imposent de revisiter. La radicalité de l'utopie n'est pas « synergique ». Elle est irréductible et intégrale car elle est totalement dissensuelle.

Elle débouche sur une position inexpugnable de libération. Elle serait donc à la fois éveil (mouvement vers la maturité, autrement appelé expérimentation ou enquête chez Dewey, notamment par le biais de l'éducation) et réveil brutal, une explosion d'énergie (l'insurgence chez Abensour, qui permettrait de sortir des conformations imposées par l'éducation) en faveur de l'insurrection. La radicalité démocratique nécessite d'inexorables luttes d'affranchissement, loin de la commensurabilité de la marchandise. Ces batailles de création inouïe aboutissent, à l'opposé, à l'incommensurabilité du vivre qualitatif qui est destitution de la survie quantitative. La réalisation du bonheur (pursuit of happyness) n'est plus, dans ce cadre là, affaire de paix sociale. C'est-à-dire qu'elle n'est pas non plus calcul matériel d'intérêts privés et utilitaires.

Déconnecter l'activité du temps de la domination sociale, déconnecter la production de la production elle-même et le travail vivant aura été dissous dans l'émancipation du salariat et de l'actionnariat. Plus aucun sujet-automate et subissant dans une étrangéité du soi au soi-même. Dewey et Rancière le disent : il s'agit de s'écarter de la réduction ! La démocratie et ses divers stades de réalisation ne sont que des problèmes de politique sans politique. L'activation du «Principe Démocratie» dans les institutions démocratiques, sous l'égide de la notion de gouvernance et du concept d'État, avec tout ce que sous-tend d'instabilité ce prédicat : la nécessité de l'État se retrouve plus que sujette à suspicion.

Second Trikala.

Au sommet, la fuite en arrière, cette fois (démocratie dite directe, participative. Instruments d'opérativité : la pétition et le référendum avec un seuil de déclenchement bas. Exemple : pas plus de 1500 signataires) ; à gauche de la base, l'agression (démocratie dite indirecte ou représentative. Instrument d'opérativité : l'élection) et enfin, à droite de la base (démocratie dite semi-indirecte ou désignative. Instrument

d'opérativité : le tirage au sort). Au barycentre, on trouvera une hybridation : démocratie dite délibérative (une assemblée « choisie », composée d'élus, idéalement «contrôlée» par une assemblée «subie» par le tirage au sort). La démocratie ainsi nommée «délibérative» fonctionnerait sous le filtrage antique de la reddition des comptes, de la clause de révocabilité des mandats, etc.

Reste à formuler les conditions de « financiarisation » (Mais est-ce seulement la question ?) de cette démocratie. Comment « garantir » le fonctionnement de ses institutions, outre la conservation d'une pression fiscale ? Les néo-chartalistes optent pour l'instauration d'un revenu inconditionnel de base d'une part et par la création d'une monnaie « libre » fondée sur une valeur relative (fi des conceptions fiduciaires ou scripturaires). Conservation donc des superstructures de production et des lois réificatrices de l'économie politique, on réaménage l'existant sous un régime d'associations apparemment différent, équivalent en réalité (hégémonisation des luttes par homogénéisation des demandes (comprises comme ensemble de revendications) sous l'énonciation d'un leitmotiv' de mobilisation fédérateur : « moins ou plus de travail, plus d'argent ! »

L'argument consiste ici à débarrasser le terrain idéologique de la méfiance à l'égard de la politique organique et du clivage gauche / droite pour mieux résorber les écarts de niveau de vie. Abolir les luttes de classes par une raison populiste ? Afin de respecter les règles minimales de clarté dans l'explication, il faudra sans doute revenir aussi au concept de « capital fictif » et de son rôle dans le procès d'accumulation capitaliste. Car, s'il ne jouait qu'un rôle secondaire lors de la révolution industrielle, il prend une importance accrue à l'époque du fordisme, comme initiateur et point de départ de l'accumulation.

Tandis que cette anticipation pouvait encore être honorée par une production de valeur réelle, cela n'est plus le cas aujourd'hui, à l'âge de la troisième révolution industrielle. Le capital fictif s'est transformé à son tour lui-même en moteur de l'accumulation, ce qui ne peut fonctionner qu'à travers une mainmise toujours plus importante sur l'avenir.

Après la crise de 2008, l'effondrement catastrophique du système capitaliste mondial n'a pu être empêché que par une intervention massive des États et des banques

centrales, comme jamais l'histoire n'en avait connue. Si l'on doit à présent subir les conséquences de cette crise, sous la forme de l'endettement public et des « politiques d'austérité » imposées à la société, ce n'est pas parce que nous aurions vécu « au-dessus de nos moyens » et qu'il conviendrait de se « serrer la ceinture ». Bien au contraire, la société vit largement au-dessous des possibilités créées par les nouveaux potentiels de productivité ; seulement, ces potentialités se transforment davantage en forces toujours plus destructives au sein du système capitaliste. La société est désormais trop riche pour le capitalisme. Et l'État, superstructure primordiale du capital, a pour rôle de réaliser (c'est-à-dire légitimer) et concrétiser tout à la fois _ de moins en moins efficacement _ le gâchis.

Ernesto Laclau éclaire la face cachée de l'hystérisation Lacanienne : transfert et contre-transfert tombent sous l'égide du « signifiant maître », vers une conjuration de la « maîtrise ignorante ». Sous la lumière éclatante du transfert d'abord, du contre-transfert ensuite, nous retrouvons l'apposition (Rancière).

Troisième Trikala.

Le « signifiant vide » ou « signifiant flottant », mobile de motivation sous la revendication revient comme contrarié par le morbide de l'a-sujétion. Sous le slogan « Qu'est-ce-que le Tiers-état : rien. Que veut le Tiers-état : tout ! » Nous ne trouvons qu'un marché de dupes, une monnaie de Tarente. La plèbe aura vendu sa révolution aux bourgeois pour lutter contre le tandem de la noblesse et du clergé. En échange de Napoléon. Le peuple en manque de chef. Le chef comme étant celui qui sauve du maître ? Un roi pour un empereur.

Aujourd'hui, depuis la montée au pouvoir des « mouvements émancipateurs » populistes, nous assistons à la généralisation d'échanges de « solutions » radicales sur le marché du démocratisme progressiste. Outre le caractère normatif de la fonction sociale du pragmatisme de Dewey en particulier, ni les « sans - parts » qui font face à l'idéal de la vie harmonieuse chez Rancière, ni le positivisme absolu comme composante principale de la totalité politique, dont émane l'égalitarisme anarchique, ni la propagande dans celles du républicanisme libéral ne livrent de

réponses efficientes quant à la fonction émancipatoire du démocratisme radical. Ces trois pôles amènent à la révolution dans les mains de sociétés communisantes. Quarante-neuf possibilités de positions toutes radicales, quarante-neuf pour sept complétions entre pouvoir, structure et interaction sont possibles à occuper (P. Kalason, A. Kremer-Marietti).

Dans sa définition schmittienne du politique, le post-modernisme radical de type Comité invisible ne cesse d'ontologiser ce qui est historiquement spécifique à la seule société libérale-capitaliste, comme souhaitait l'opérer par ailleurs, à l'inverse, le populisme de Laclau.

Au sens le plus large, les analyses qui procèdent d'une dichotomie « ami / ennemi » qui essentialise les sujets mais aussi et surtout les populations civiles comme ennemies, lors d'une confrontation de demandes, paraissent non seulement verrouiller toute possibilité de coexistence future, mais semblent aussi modéliser des pensées antidialectiques ne visant aucunement la destitution de la totalité. La perception des visées politiques proposées par ces mouvements tendrait-elle alors à ne nous offrir que de maigres possibilités en termes d'analyse visant à transformer les structures sociales fétichistes et les individus sociaux qui en sont à la fois les présupposés et les résultats.

Si la réduction de la « notion du politique » à un conflit ami-ennemi (C. Schmitt) acquiert ainsi une teneur de vérité, même si ce n'est pas du tout au sens de son inventeur, devons-nous définir en dernière instance la « politique » comme la distinction entre ami et ennemi sans admettre que cette même distinction ne peut-être que la manifestation de ce conflit structurel qui gronde à l'intérieur même du sujet modelé par la forme marchandise ?

Les individus, comme les sujets institutionnels de la société marchande moderne, sont à eux-mêmes un ami et un ennemi : deux âmes luttent sans cesse dans leur poitrine. Le clivage structurel, propre à toutes les sociétés fétichistes, n'a fait que s'aiguiser, se différencier et s'institutionnaliser dans la constitution de la modernité par la forme marchandise sous le procès de réification marchande. Comment permettre alors au sujet moderne de s'extirper de l'angoisse de l'anéantissement et de l'exclusion qui projette son ombre toujours menaçante sur ses velléités d'émancipation sans craindre la dévalorisation ou la rupture ?

Voici alors le dernier quadripode du mathème relationnel déjà évoqué plus haut, cette fois-ci considéré depuis le troisième Trikala :

Sachant que les trois finalités complétives du triptyque économique à propos de la richesse seront bornés par la conquête, la contribution ou la rétribution, vers une composition diversifiée de la richesse, considérée comme fortune (Holloway, Jappe, Sohn Rethel, Trenkle, Postone et Scholz), les points de fragilité de chacune des trois modélisations se corrigeront en tant qu'opportunités d'ouverture à la complétude systémique de la communisation, du dépassement du travail et de l'abolition de la valeur pour en dégager les déterminants et réagencer (Deleuze) la place des communs (Bruno Astarian) dans le social.

Si Arrigo Colombo, professeur émérite, dans sa « Nuova Utopia », immense somme et précieuse trilogie, ne peut accepter les conclusions d'Elisabete Thamer, c'est qu'elle n'explicite la notion de discours du maître qu'à partir du rapport sujet / monde chez Lacan pour apporter un éclairage spécifiquement psychanalytique, au sujet d'une crise d'autorité.

Thamer : « Le discours capitaliste de notre modernité écranique privilégie ainsi l'imaginaire sur le symbolique, il substitue l'image à la réflexion, l'insigne au signifiant. Le sujet post-moderne est livré à lui-même, sans ancrage historique, sans racine voire même sans modèle. »

C'est oublier que « Faire travailler les gens est encore plus fatiguant que de travailler soi-même, si l'on devait le faire vraiment. Le maître ne le fait jamais. Il fait un signe, le signifiant-maître, tout le monde cavale » (Lacan).

Capital : du latin « caput », la tête ! Par extension, la tête de bétail, le cheptel. À l'occasion du séminaire « D'un Autre à l'autre », de 1968 à 69, Lacan pose les coordonnées des 4 termes constitutifs du mathème du discours (qui fera l'objet du séminaire suivant, « L'envers »). Et notamment, la notion de l'objet a comme plus-de-jouir, sur le modèle de la plus-value marxiste.

Lacan : « Ce qui s'opère du discours du maître antique à celui du maître moderne qu'on appelle capitaliste, c'est quelque chose qui s'est modifié dans la place du savoir ».

Arrigo Colombo ne peut admettre cette métamorphose. Il appartient au passé. Passé inoccupé par les GAFA.

Ne reste plus que la grande Dette-À-Soi. La dette angoissante. L'angoisse, pour être un affect inhérent au sujet et, en outre, transtructural, n'en présente pas moins des conditions de discours. Elle est aujourd'hui fonction du discours capitaliste. Tout individu y est un prolétaire, qui n'a rien pour faire lien social. Voici l'angoisse de notre temps, à déplier par la suite.

Si chacun en est réduit à n'avoir de cause possible que lui-même, voici, faute de semblants consistants, toute la difficulté : chacun ne peut se promouvoir lui même. Trois régimes politiques, trois effets d'affect, effets différentiels selon les structures cliniques, puisqu'au fond psychose et névrose ne répondent pas de la même façon à cette éthique. Mais si la voix de l'omnitude pense, à partir de l'organisation morbide de la société fétichiste, depuis la « concurrence des vanités » (Flix Palafox), peut-on déduire de ce constat que chacun ne veut que sa jouissance et à tout prix ?

Le temps est venu de contredire l'histoire : il faut une politique du symptôme, où le fantasme retrouve sa souveraineté. En finir avec un narcynisme, produit du « normoralement » acceptable. Eut-égard à l'« aversion de la contingence » à laquelle Harendt rapporte le principe subjectif de la posture des maîtres sachants à leur guise, nous voilà en position de transgresser le périmètre déconcertant qui veut détourner l'attention des « hommes d'action » du nombre très élevé des possibilités réelles. Oui, ces possibilités vont jusqu'à quarante-neuf. Nous n'aurons plus de patience jusqu'au « moment de conclure ». Ploutos a supplanté Œdipe. Mais de lui, jamais nous ne nous rassasierons. Aucune dot, aucune rançon, mais une ambition démesurée de subversion, à l'intérieur et exsudant de tous nos orifices, sans dérivation aucune.

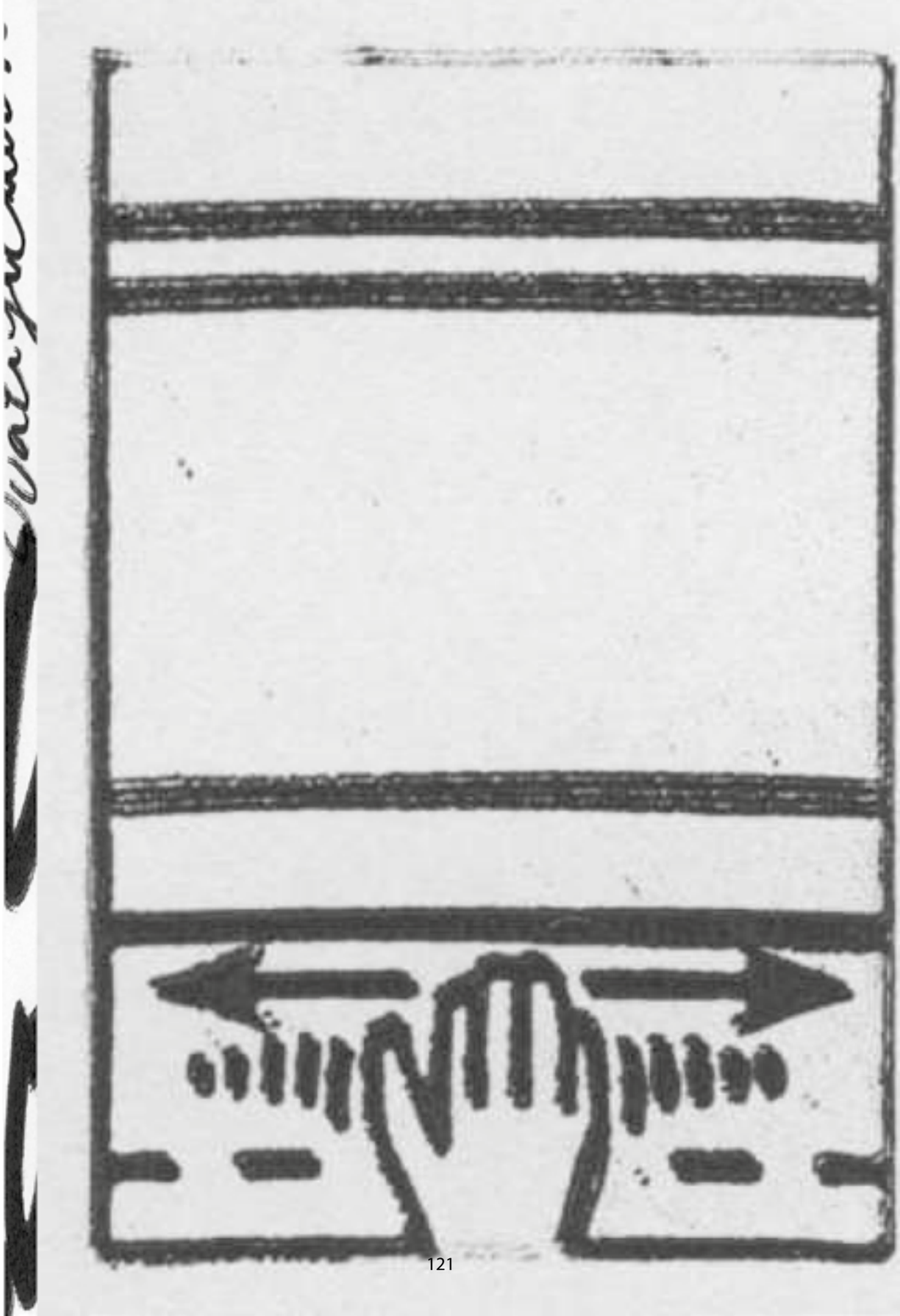
... yeah
i'm polite
So? Why i seduce you

mmmh attraction
my seduction suit you

... yeah

to be polite
i suck my program's issue

Ces yeux ne me voient déjà plus. Qu'est-ce qu'ils voient? *(Doucement.)* Tu es beau. Tournez. *(Un temps. Triomphalement.)* Tu vas crier, Henri, tu vas crier. Je vois le cri qui gonfle ton cou; il monte à tes lèvres. Encore un petit effort. Tournez. *(Henri crie.)* Ha! *(Un temps.)* Comme tu dois avoir honte. Tournez. Ne vous arrêtez pas. *(Henri crie.)* Tu vois; il n'y a que le premier cri qui coûte. A présent, tout doucement, tout naturellement, tu vas parler.



l'information nous réduit au statut de ressources, les manifestations, les « like » sont monétaires. Les « affections » sont des mises, des agents de textures qui entretiennent un processus de valorisation maximal.

Alors que je croyais qu'on me rendait simplement un service et que je c herche et donnais là mon avis.
Mon transit conditionné a traduit l'information en instant de soi.
Je suis ému

Vers un centre de rétention global ; l'information devient un véhicule (n natière prétexte) à l'assaut des données personnelles, qui constitue un terrain d'enquête intrusif pour élaborer des pronostics et des motifs de s uspicion.
L'exception devient alors permanente,

le régime militaire de l'émotion nous tient comme outil de contrôle soci al. Il « dispose à l'avance de l'avenir ».
Son terrain d'action est la dramatique.
Il « conjure de façon anticipée *"toute bifurcation imprévisible des comp ortements ».* » *
Je suis surendetté.

les gestes brevetés

* basculement ; l'activité substituée au comportement

mm dépôt de brevet

Parfois dans les romans...

« Comment finiront les États contemporains et l'univers ? Comment se rétablira la paix sociale ? À tout cela il fit la sourde oreille pendant fort longtemps ; enfin j'obtins péniblement de lui ces quelques paroles : « Je pense que tout cela se passera de la façon la plus ordinaire. Tout bonnement, tous les États, malgré l'équilibre des budgets et « l'absence de déficit », seront un beau matin définitivement enferrés et tous jusqu'au dernier se refuseront à payer, pour se rénover ensuite, tous jusqu'au dernier, dans une banqueroute universelle. Cependant tous les éléments conservateurs du monde entier s'y opposeront, car ce sont eux qui seront actionnaires et créanciers et ils ne voudront pas admettre la faillite. Alors il se produira naturellement une espèce d'oxydation générale ; ensuite tous ceux qui n'ont jamais eu d'actions et qui n'ont jamais rien eu en général, c'est-à-dire tous les mendiants, refuseront naturellement de participer à l'oxydation... Ce sera la bataille, et après septante-sept défaites, les mendiants anéantiront les actionnaires, leur enlèveront leurs actions et s'installeront à leur place, comme actionnaires aussi, s'entend. Peut-être qu'ils diront quelque chose de nouveau, peut-être aussi que non. Le plus probable est qu'ils feront aussi faillite. Ensuite, mon ami, je suis incapable de lire plus loin dans les destinées qui transformeront la face du monde. D'ailleurs, regarde dans l'Apocalypse... »

Féodor Dostoïevski, *L'adolescent*, tome 1, Livre de poche, Paris, 1967, p. 317

« Peut-être il y en a trop qui ont crevé de faim, reprit-il ; peut-être trop de patron qui ont exploité leurs ouvriers.Je ne sais pas. Je sens ça sous ma peau.
- Qu'est-ce que c'est ? Demanda Jim.
- La colère ! Cria soudain le vieux. Voilà ce que c'est. Tu sais bien, lorsqu'on va se battre, qu'on est fou, on se sent quelque chose de chaud dans le ventre. Voilà ce que c'est. Seulement ce n'est pas rien qu'un homme qui sent ça. C'est comme si tout les millions de travailleurs n'étaient plus qu'un seul homme qu'on a battu, affamé, et qui sent cette chaleur dans le ventre. Les travailleurs ne savent pas ce qui se passe, mais lorsque le géant qui les personnifies tous laissera éclater sa colères, ils seront tous là pour pousser en même temps que lui. Et je n'aime pas penser à ce qui se passera. Ils déchireront les gorges avec leurs dents, arracheront les lèvres avec leurs ongles. C'est la colère, voilà ce que c'est.
Il chancela de sa branche et serra plus fort le tronc pour ne pas tomber.
- Je le sens sous ma peau, dit-il. Où que j'aille, c'est comme l'eau quand elle va bouillir.
Jim tremblait d'excitation.
- Il faut qu'il y ait un plan, dit-il. Quand la chose éclatera, il faut qu'il y ait un plan pour la diriger, afin qu'elle serve à quelque chose.
Le vieux semblait fatigué par sa brutale sortie.
- Quand le géant se mettra en colère, il n'y aura pas de plan pour le contenir. Il sera comme un chien enragé ; il mordra tout ce qu'il rencontrera. Il a eu faim trop longtemps ; il a souffert ; et le pire de tout, il a trop souvent été blessé dans ses sentiments.
- mais, si un assez grand nombre prévoyait la chose. Si on préparait un plan... insista Jim.
Le vieux fit non de la tête.
- J'espère que je serais mort avant que cela arrive. Ils se sauteront à la gorge, pour se déchirer avec les dents. Ils s'entre-tueront, et lorsqu'ils en auront assez, ou que la plupart seront morts, tous recommencera comme avant. Je veux mourir, et ne pas voir ça. Vous les jeunes, vous avez de l'espoir.
Il souleva son sceau plein de pommes.
- Je n'ai pas d'espoir, dit-il. Sors-toi de là que je descende l'échelle ; nous ne gagnons pas grand-chose à bavarder ; c'est bon pour les gens qui sortent du collège. »

John Steinbeck, *En un combat douteux...,* Folio, Gallimard, 1985, pp. 77-78

Au carrefour

Mais comment croiser la ligne ? Ta ligne ?

Je reconnais ton visage. Vieux. Au cours du temps tu grandis vers le fond. Les mains toujours froides. Depuis des jours, tu es assis à la même place. Sur ton espace gris. Ton corps indifférent, sur un petit morceau de carton, au-dessous d'une pierre froide, imitation de marbre. Je te dépasse, encore.

Comment croiser ta ligne, femme maigre ?

Sur tes échasses, plus grandes que tout autour de toi. Ton manteau luisant miroite tes rêves du jour. Tu claques ton rythme sur le trottoir. De l'autre côté de tes lunettes sombres, tu te dédoubles sur la peau verte d'un étalage. Tu restes paralysée par la beauté des poupées qui t'attendent derrière les façades. Moi, je préfèrerais danser avec toi.

Comment croiser ta ligne ?

Toi, qui secoues les pavés. Les pierres sur lesquelles je vais être debout, demain. Tes mains, ton dos, ton visage, toujours effleurés par le soleil, ils témoignent ton savoir de ce qu'il se trouve sous l'asphalte. Je marche autour de ton amas de sable. Un regard. Silence entre nous, dans le bruit de la rue.

Comment croiser ta ligne ? Comment aller avec toi une part de ton chemin ?

Toi, derrière le mur de ma chambre. Accompagné par la radio, la télévision, ton ordinateur, tu prépares ton repas, tu te laves, tu te reposes et tu travailles. Je t'écoute. Palpitations. Tu pries ? Située dans le même colosse de fer et de pierre je n'ai jamais vue ta mine.

Comment croiser ta ligne, si maintenant chacun glisse, halète et harcèle dans ses propres traces ?

Comment croiser ma ligne avec ta ligne dans le sol, qui ne nous appartient pas.

Était-ce toi qui as dessiné les fleurs et les bancs de ce parc, était-ce toi qui as peint la courbe de cette route, toi qui as décidé de démolir la vieille piscine, toi qui a interdit de se coucher dans les herbes du parvis de l'Hôtel, toi qui as coupé la corde entre nord et ouest, sud et est de cette ville, entre ma maison et ta maison ?

Nous nous connaissons. Nous connaissons tous les visages, minces, potelés, rassasiés, ennuyés, renfermés, esseulés. Des vêtements négligés, haute couture, pratiques, chics, légers, extraordinaires, sans chaussure. Tout vu. Magasin, magasin a côté de magasin, tout est là. Pain, livres, valises, alcool, portables. Café, métro, pharmacie, sex-shops. Marcher, courir, boiter, se balader et juste fuir la présence. En mesure. Et certains jours un sourire est possible.

Comment je croise ta ligne ?
Était-ce toi, qui as décidé de donner un pouls au cœur de la ville qui saute avec la sonnerie d'achats prospères ? Un pouls qui bat autour de soi même, un pouls qui se nourrit des autres qui peuvent se servir des biens ?

La monotonie est présente, nos gestes sont pareils, les mains dans le dos ou dans les poches, les jambes tendues, les yeux mi-clos, clos, sac à main minimum ou monstre. Comment croiser ta ligne ici ?

Ici sur ce banc, ma jambe tombe au-dessus de l'autre, tu le fais autant que moi. Deux bancs, deux personnes alors. Tout est normal, tout semble un peu pareil, chacun seul, chacun vit à sa cadence virtuelle. Y-a-t-il une réalité directe entre nous ? Nous sommes dans le même espace et nous ne le sommes pas.

Que se passerait-il quand je m'assiérais à côte de toi ? Tu voudrais accepter une conversation juste comme ça, malgré nos âges, nos façons de parler et de penser ?
Tu ne te demanderais pas si je suis venue te mendier quelque chose ?
Tu ne serais pas nerveuse en pensant que je puisse voler ton temps précieux ?

Tout resterait normal, tout semblerait un peu pareil nous serions dans le même espace, mais cette fois moins séparés.

Comment croiser ta ligne ? Tu sais que ce serait un bon moment ?

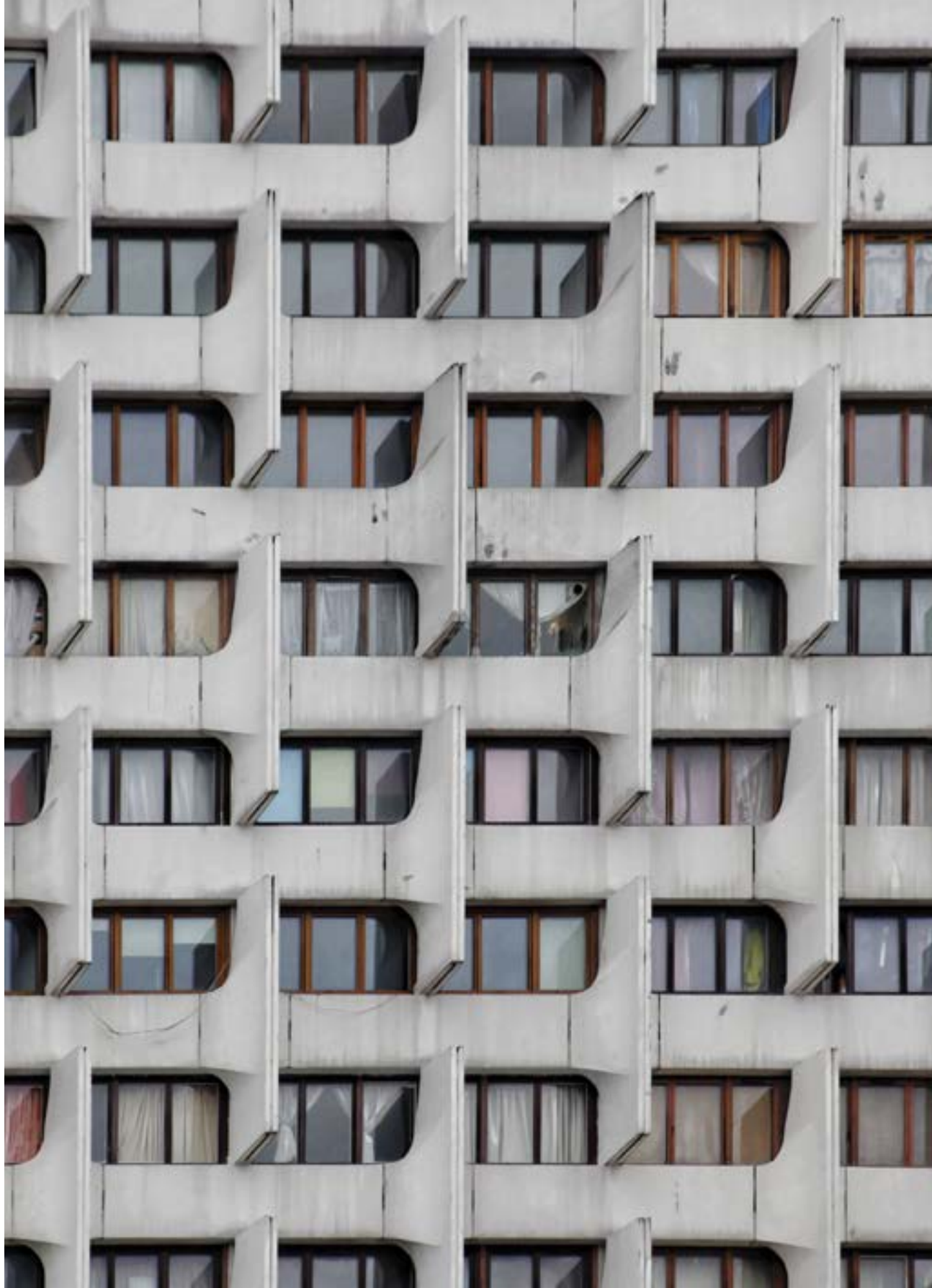
Que serait un bon moment pour toi ?

Toi, qui es assise à la même place, depuis des jours ?
Un peu de soleil peut-être, un peu de chaleur ?
Un vrai lit ? Tu veux que j'arrête le vrombissement insatiable des voitures ? Rendre audibles tes histoires ensevelies ? Que j'arrête le va-et-vient du flot des hommes autour de toi ? Raconte-moi ta nuit, ta journée, tes semaines dernières. Dis-moi, combien de semaines, combien d'années, comme celles-ci ?

Que serait un bon moment pour toi ?

Toi, qui n'as rien à voir avec ce qui se passe de l'autre côté de tes lunettes sombres. Toi, qui dans ton manteau luisant, escamotes toute la laideur et la nausée de ces rues. Tu veux que j'appuie ta chasse à la splendeur ? Tu veux que je te parle de ta beauté ? Cette beauté que tu cherches en dehors de toi en vain ?

Et toi ? Toi, qui t'immisces maintenant dans cette histoire, que serait un bon moment pour toi ? Tu as ce sentiment aussi, que tout semble un peu trop normal, un peu pareil. Tes gestes semblent les gestes des autres, les mains dans les poches, dans le dos, les yeux mi-clos, ou sont-ils béants ?



Ôde au rien

La juste écriture vient du Rien.
C'est-à-dire de l'absence de Tout.
Pour être plus clair, elle ne rentre pas dans un « cadre », elle se couche si l'envie lui en prend.
Point.
Le Rien est donc cette inaptitude à réfléchir pour convaincre. Et c'est ce qui fait sa richesse.
« Le Tout est Art », disait Duchamps. Foutaises ! Le Rien est purement plus Art que le gros appétit du Tout.
« Je ne peux écrire que si ça me pique » me dit-il. « Un manque d'imagination ! » me direz-vous. Sans aucun doute.
Le Rien ne vole pas, il tombe.
Alors figurer des problématiques où la critique s'érige comme un cri dans la nuit, c'est bien beau, mais pondre une proposition reste toujours fastidieux voire hasardeux. Car le Rien ne pond pas comme une poule, il engendre.
Tout le monde connaît l'histoire de Newton qui, faisant une sieste, se prend une pomme dans la poire.
Quelle leçon de Rien se fait alors ! Ça ne fait pas très mal, on survit, mais de suite le génie parle…
Car les choses que l'on aime sont peut-être trop et pas assez Rien.
Comme ce texte qui est de trop et pourtant de rien.
Tombé comme une feuille morte, il va se finir comme il a commencé.

Ici

ou Là.

Salut toi.

L'aveu qui *nous* pousse à t'écrire ne porte aucune conséquence directe, puisqu'il parle d'un passé que tu n'as sans doute pas connu. Peut-être certains événements reviendront à ta mémoire à la lecture de cette courte confession. Tu auras sans doute raison de *nous* en vouloir pour ce que *nous* ne savons que *nous* excuser de n'avoir pas fait.

Quel que soit le monde dans lequel tu vis à présent, tu dois savoir que *nous* savions ce qui avait lieu. À force de le penser en pire *nous* avons fini par penser non pas que le pire était justement de seulement le penser, mais que penser était la seule chose possible. *Nous* avons laissé le pire apparaître, certainement pour *nous* mettre au défi d'être détrompés des analyses et des prédictions qui annonçaient ce qui a désormais lieu dans tes jours.

Nous savions qu'autre chose était possible, mais en ciselant ces possibles en pensées *nous* avons condamné leur venue au monde. Ce qui vint au monde et ce que tu connais, a grandi hors de *nous* et par *nous*, s'est nourri de *nos* passivités, de *nos* hébétudes et de *nos* mâchoires tombantes. *Nos* utopies se consumaient dans le temps qu'il fallait pour en saisir une « meilleure » formulation.

Ainsi *nous* pardonner ne sera pas facile ; heureusement ça n'est pas non plus obligatoire. Le jour où tu *nous* pardonneras, peut-être n'auras-tu que trop pensé le monde pour le faire tien, et devras-tu à ton tour écrire comment tu n'as même pas pu baisser les bras, de faute de ne jamais les avoir levés.

L'aveu qui *nous* pousse à t'écrire ne porte aucune conséquence directe, puisqu'il parle d'un présent que tu ne connais que trop bien.

Post scriptum :

Parfois je me crie à moi-même « tu dois sortir d'ici » et je garde toujours à l'esprit qu'on nous ment sur le monde pour que nous fassions toujours ce qui est raisonnable.

J'ai été éduquée par les adultes, par la langue, par l'impératif, et l'on m'a appris à écouter, à être polie et à respecter l'autorité de ceux qui veulent bien la prendre, à ne pas être insolente, à toujours paraître plus docile et plus bête que je ne le suis, à accepter ce que l'on veut bien me donner parce que c'est une chance, à ne pas négliger les contingences matérielles, à prendre soin de mes affaires, tout ça pour mon propre bien ; le plaisir d'offrir et la joie de recevoir.

Je me rends compte de ce que je perds et de ce que je gagne à rester là bas.
Je gagne du temps sur l'insoutenable aliénation physique et morale qui est celle de la vie d'un être humain, et je perds l'énergie vive qui me permettrait d'y échapper.

Le temps est devenu le bien le plus précieux, il s'achète et se vend tout comme le « capital santé » où « l'assurance vie », les « bourses d'études » ou le « bon matériel ».

Je ne veux pas apprendre à moins souffrir du monde parce que c'est dans l'anesthésie qu'on se conforte, se forme, se conforme et qu'on oublie.

Les écoles font des carrières, des élites, font-elles encore des gens libres, l'ont-elles déjà fait ?

Canaliser la violence de ce que je veux exprimer en en faisant de concevables constructions intellectuelles m'enrage parce que laisser l'intellect éroder ce qui permet d'agir c'est encore reculer le temps de l'insurrection. Nous sommes naïfs donc dangereux, double paradoxe qui fait de nous des êtres à raisonner, à enfermer, mais les murs seront toujours mous, pour ne pas sentir l'envie de les quitter, pire, de les faire tomber.

Je suis trop et trop peu lucide sur ce qui m'entoure ; événements culturels, l'habitude de l'exceptionnel, les interstices publicitaires, la compétition élevée au rang de saine activité, des panthéons faits de performances et d'audimats. Spectaculaire que tout cela tienne si bien ensemble.

Ma civilisation et ce qu'elle fait à ceux qui m'entourent : la transmission intéressée de la connaissance, les élites et la masse, les consciences de classe et les esprits de corps, l'ère de l'automate, de la fusion entre « l'utile et l'agréable » qui fonde l'utile en courant vigoureux et viriliste et fait de l'agréable un bien de consommation aussi dangereux qu'un cocktail de médicaments.

Le progrès tient toutes ses promesses : son avancée n'aura de limites ni dans la bêtise ni dans l'ignominie, toutes deux sont des catégories expansives qui se nourrissent des idées infernales que l'on fourre dans la tête du commun, des gens qui ont vite abandonné l'idée de penser leur vie parce qu'ils ne pouvaient plus vivre leur pensée, et j'en fais partie.

Parfois je me dis aussi que s'élever est une insulte à ceux qu'on écrase, que réussir est une insulte à ceux pour qui on programme l'échec et l'esclavage, qu'imaginer est une insulte au réel et une fuite vers ses divertissements, que dormir est une insulte à ceux qui ne peuvent pas fermer l'œil.

Les manifestations pacifiques, les addictions programmées, nécessaires, des deux côtés des mondes imaginaires.

Je regrette la marginalisation par le système organisé des pensées vives et brutales et de ceux qui les font naître. Je vomis ceux qui font des fous les propagateurs de la folie, qui font croire que la menace réside chez ceux qui sont déjà tombés de fatigue. L'unité de production que devient le corps de chacun, et la capacité de résilience qui stigmatise ceux qui ne savent pas y trouver le repos, les mots du pouvoir et l'usage inhumain qui en est fait.

Je vomis l'oubli et le pardon parce que chaque personne qui oublie sa vie intime pardonne à ceux qui en ont fait un enfer.

Voilà d'où vient la honte.

P. S. : il a plu cette nuit, j'ai peur que nous tombions malade, il faudra lever le camp car j'ai l'impression qu'on nous observe.

Bibliographies partagées

Adorno, Theodor. 2003 *Minima Moralia.* Payot

Adorno, Theodor. *Dialectique négative.* Payot

Adorno, Theodor. *Théorie esthétique.* Klincksieck

Agamben, Giorgio. *Qu'est-ce-qu'un dispositif?* Rivages

Agamben, Giorgio. 2006. *Profanations.* Traduit de l'italien par Martin Rueff.

Coll: « Rivages Poche / Petite Bibliothèque » Paris : Rivages

Agamben, Giorgio. *Stanze,* Payot

Althusser, Louis. *« Du 'Capital' à la philosophie de Marx »*, dans : Althusser, Louis / Balibar, Etienne / Establet, Roger : *Lire le Capital*, seconde édition, Paris 2008, S. 1-79 (édition originale française Paris 1965).

Aspe, Bernard. 2015. *Partage de la nuit.* Nous éd.

Antony, Michel. 2015. 3e partie sur les microcosmes : Association plûtot artistique et culturelle." En ligne. Essais utopiques libertaires de petites dimention. Dans *Acratie. eu*.

Barker, Jason (réal). 1973. *Marx reloaded*. Allemagne : Medea film.

Batailles, Georges. 2014. *La part maudite*. Coll : "Reprise", Paris : Minuit.

Benjamin, Walter. *Paris capitale du XIXe siècle.* Edition du cerf.

Benjamin, Walter. *Thèse sur le concept d'histoire.* Payot Rivages

Bergson, Henri. 2011. *Le rire.* Paris : Petite bibliothèque Payot.

Boétie, Etienne de la. 1983. *Discours de servitude volontaire*. Coll : "GF, Paris : Flammarion.

Bolano, Roberto. *Le troisième reich.* Bourgois éd.

Borges, Jorge-Louis. 1983. « La bibliothèque de Babel ». Dans *Fictions*. Coll : « Folio ». Paris : Gallimard.

Bourdieu, Pierre. 1984. *Questions de sociologies*. Coll. « Document ». Paris : Minuit.

Bourdieu, Pierre, Jean-Claude Passeron. 1979. *Les héritiers: les étudiants et la culture.* Coll. « Le sens commun ». Paris : Minuit.

Brecht, Bertolt : *Écrits sur la littérature et l'art*. 3 vol., vol 1 : Sur le cinéma, Paris 1970.

Briche, Gérard. 2014. *Eloge du vandalisme: comment être artiste après la fin de l'art*, en ligne. Dans *ESÂ publie.net*.

Camus, Albert. 2006. *Jonas ou l'artiste au travail.* Paris : Folio.

Carles, Pierre, Christophe Coello et Stephane Goxe (réal.) 2003. *Attention danger travail*. Film. France : CP productions.

Carpenter, John. *Invasion los Angeles.* Film.

Chateau, Dominique. 2009. *L'art comptant pour un.* Genève : Les presses du réel.

Chevalier, Catherine ; Fohr, Andreas. *Texte zur Kunst, anthologie.* Presses du réel

Comité invisible. 2008. *L'insurrection qui vient.* et 2014. *À nos amis* Paris : La Fabrique.

Debord, Guy Ernest. 1971. *La société du spectacle*. Paris : Champ libre.

Deleuze, Gilles, Félix Guattarie. 1980. « 1227 Traité de nomadologie: la machine de guerre ». Dans *Capitalisme et schizophrénie Tome2 : Mille plateaux*. Coll. « Critique », Paris : Minuit.

Doillon, Jacques, Gébé, Alain Resnais et Jean Rouch (réal.) 1973. *L'an 01*. France : UZ production.

Dostoïevski, Féodor. 1967. *L'adolescent* (tome 1). Paris : Livre de poche.

During Elie, Laurent Jeanpierre (dir.) 2015. « Fourier revient ». *Revue Critique*. n° 812-813 (janvier, février).

Duyckaerts, Eric. 2007. *Théories tentatives*. Clamecy : Variations VI éditions Léo Scheer.

Einstein, Carl. 2000. *Bébuquin ou les dilettantes du miracle*. Paris : Les presses du réel.

Fontaine, Claire. 2004. « Statement pour l'exposition à la Meerrettich Galerie » ; 2005. « Étranger partout »; « Claire Fontaine »; « Artistes ready-made et grève humaine. Quelques précisions ». 2006. « Nous sommes tous des singularités quelconque »; « Document à l'usage de France 3 » 2007 « Notes en bas de page sur l'état d'exception, 07.01.07 »

en ligne. Dans *Clairefontaine.ws.*

Gombrowicz, Witold. *Ferdydurke,* Folio

Graeber, David. 2015. *Bureaucratie*. Paris : Les liens qui libèrent.

Grojnowski, Daniel, Riout Denys. 2015, *Les arts incohérents et le rire dans l'art plastique*. Paris : édition Corti.

Hecht, Werner / Knopf, Jan / Mittenzwei, Werner e. a. (Ed.): *Bertold Brecht. Werke*. 30 vol., vol. 21: Schriften 1914-1933, Berlin, Frankfurt am Main, Weimar 1992.

Heinich, Nathalie. 2009. *L'art contemporain exposé aux rejets*. Paris : Hachette littératures.

Heise, Katrin / Kluge, Alexander: *Marx als Geograf der Gesellschaft*, dans : http://www.deutschlandradiokultur.de/marx-als-geograf-der-gesellschaft.1013.de.html?dram:article_id=168502 (07.03.2016).

Herriman, George, *Krazy Kat,* Futuropolis et Les Rêveurs

Holloway, John. *Lire la première phrase du Capital.* Libertalia.

Huston, Nancy. 2006. *Lignes de faille*. Paris : J'ai lu.

Huxley, Aldous. 2010. *Île*. Paris : Pocket.

Institut für Marxismus-Leninismus beim Zentralkomitee der SED (Ed.) : *Karl Marx, Friedrich Engels. Werke (MEW)*. 43 vol., vol. 23 : Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Erster Band, Berlin 1962 (édition originale allemande Hamburg 1867).

Institut für Marxismus-Leninismus beim Zentralkomitee der SED (Ed.) : *Karl Marx, Friedrich Engels. Werke (MEW)*. 43 vol., vol. 40 : Ergänzungsband. Schriften bis 1844. Erster Teil, Berlin 1968.

Institut für Marxismus-Leninismus beim Zentralkomitee der SED (Ed.) : *Karl Marx, Friedrich Engels. Werke (MEW)*. 43 vol., vol. 25 : Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Dritter Band, Berlin 1964 (édition orginale allemande Hamburg 1894).

Internationale Situationniste, *cahiers*, Gallimard.

Isou, Isodore (réal.) 1951. *Traité de bave et d'éternité*. France.

Jankelevitch Vladimir. 2011. *L'ironie*. Paris : Flammarion.

Jappe, Anselm. 1998. *Guy Debord*. Trad. de l'italien par Claude Galli. Coll : Essais,

Paris : Denoël.

Jappe, Anselm, *Les aventures de la marchandise,* Denoël.

Jouannais, Jean-Yves. 2003. *L'idiotie.* Paris : Beaux-Arts Magazine/livres.

Jouannais, Jean-Yves. 2009. *l'artiste sans œuvre.* Paris : Verticales.

Jimenez, Marc. 2005. *La querelle de l'art contemporain.* Paris : Folio essais.

Kafka, Frantz. *Le procès.* Folio, Gallimard.

Kalason, Patrick. 2006, *Le grimoire des rois*, Paris : L' Harmattan

Kant, Emanuel. 1985. *Critique de la faculté de juger.* Paris : Folio/Essais.

Laborit, Henri. 2014. *Eloge de la fuite.* Paris : folio essais.

Lacan, Jacques. 1975. *Encore.* Paris : Seuil.

Laferrière, Dany. 1999. *Le charme des après-midi sans fin*. Paris : Le Serpent à plumes.

Les lèvres nues, revue, 1954-58.

Lasch, Christopher. *La culture du narcissisme,* Champs Flammarion.

Lazzarato, Maurizio. 2014. *Marcel Duchamp et le refus du travail* suivi de *Misère de la sociologie*. Coll : « Essais », Paris: Les prairies ordinaires.

Lazzarato, Maurizio. *Gouverner par la dette.* Les prairies ordinaires.

Lefebvre, Henri. *La production de l'espace*, quatrième édition, Paris 2000 (édition originale française Paris 1974).

Levieux, Patrick. 2007. « Faut-il condamner un baiser sur une toile ? » *Le Monde* (27 juillet).

Lizène, Jacques, sous la dir. de Jean-Michel Botquin. 2009. *Jacques Lizène, Tome III*. Liège : L'Usine à Stars/Yellow Now/Côté arts.

Lizène, Jacques, Botquin Jean-Michel, Lisok Martha, Scarpetta guy. 2011. *Remakes.* Katowice : L'usine à Stars/Galerie Nadja Vilenne.

Löwy, Mickael. *Walter Benjamin : avertissement d'incendie*. Puf.

Major, René. *Au cœur de l'économie, l'inconscient.*

Marti Jufresa, Felip ; Bassas, Xavier + collectif. *Què se n'ha fet de la veritat? Què se n'ha*

fet de la revoluciò. Cassus-Belli. Madrid

Marcus, Greil. 1998. *Lipstick Traces*. Traduit de l'anglais par Guillaume Godard. Paris : Allia.

Masci, Francesco, *L'ordre règne à Berlin,* Allia.

Masci, Francesco, *Superstitions,* Allia.

Marx Karl : *« Manuscrits de 1844 »*, dans : https://www.marxists.org/francais/marx/works/1844/00/km18440000/km18440000_5.htm (07.03.2016) (édition originale allemande Berlin 1932).

Meffre, Liliane. *Carl Einstein, Itinéraires d'une pensée moderne,* Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.

Melville, Herman. *Bartleby*. Amsterdam éd.

Mendenhall, Vance. 1983. *Essai sur l'incompétence esthétique*, In : *Philosophiques, vol. 10, N°2*. Montréal.

Mézil, Eric. 2007. « Le baiser qui dégrade ». *Le Monde* (4 août).

Musil, Robert. *Les désarrois de l'élève Törless,* Folio.

Novalis, *Le monde doit être romantisé,* Allia.

Orwell, Georges. *1984*. Traduit par Amélie Audiberti. Coll : "Folio", Paris : Gallimard.

Palim-psao, *Critique de la valeur-dissociation,* en téléchargement sur http://www.palim-psao.fr/

Partouche, Marc. 2004. *La lignée oubliée*. Coll : « & », Paris: Al dante.

PM. 1998. *Bolo'bolo*. Coll : « Premiers secours », Paris: L'éclat.

Quintane, Nathalie. *Les années dix.* La Fabrique éd.

Quintyn, Olivier. *Valences de l'avant-garde,* Editions écrits théoriques.

Rancière, Jacques : *« Le concept de critique et la critique de l'économie politique des 'Manuscrits de 1844'au 'Capital' »*, dans : Althusser, Louis / Balibar, Etienne / Establet, Roger : *Lire le Capital*, seconde édition, Paris 2008, S. 81-199 (édition originale française Paris 1965).

Rancière, Jacques. 2004. « Les philosophes sans portes voix ». *Libération* (19 juin).

Rancière, Jacques. 2008. *Le spectateur émancipé.* Paris : La fabrique.

Rolnik, Suely. 2011. *Anthropophagie zombie*. Coll : « Pile ou Face », Paris : BlackJack.

Saint-Exupéry, Antoine (de). 1945. *Le petit prince*. Paris : Gallimard.

Steinbeck, John. 1985. *En un combat douteux...* Coll: « Folio », Paris : Gallimard.

Tiedemann, Rolf (Ed.) : *Theodor W. Adorno. Gesammelte Schriften*. 20 vol., vol. 11 : Noten zur Literatur, Frankfurt am Main 2003.

Tiqqun. 2001. *Organe de liason au sein du Parti Imaginaire: zone d'opacité offensive*. en téléchargement gratuit sur http://bloom0101.org/?parution=tiqqun-1

Vaneigem, Raoul. *Petit traité de savoir vivre à l'usage des jeunes générations*

Viénet, René. 1973. *La dialectique peut-elle casser des briques?* Film. France.

Vila-Matas, Enrique. *Étrange façon de vivre.* Bourgois éd.

Weizman, Eyal. 2008. *À travers les murs : l'architecture de la nouvelle guerre urbaine*. Paris: La Fabrique.

Wright, Stephen. *Pour un art sans œuvre, sans auteur et sans spectateur.* Montreal éd.

Remerciements aux instances pédagogiques, administratives et techniques de l'École, en particulier à Patrick Mouret, imprimeur patient.

Achevé d'imprimer en 300 exemplaires à l'EBABX en avril 2016.

EBABX
ÉCOLE D'ENSEIGNEMENT
SUPÉRIEUR D'ART DE BORDEAUX
7, RUE DES BEAUX-ARTS
F – 33800 BORDEAUX
TEL +33 (0)5 56 33 49 10
FAX +33 (0)5 56 31 46 23

EBABX.FR
FACEBOOK/EBABX
ROSAB.NET
BORDEAUX.FR

RÉGION AQUITAINE
Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Ministère Culture Communication
BORDEAUX