

Notes Brossat-Jameson

Culture de marché (Brossat) ^{1/}

Exception culturelle? La culture comme « marchandise d'exception »? Avenu que la culture est bien une marchandise et que « le reste n'est qu'affaire de mise en scène de restrictions ^{2/} ». « La règle d'or d'un régime culturel des discours et des arts : *tout se vaut*, tout s'échange, tout communique ^{3/} ». L'expansion du régime culturel est corrélative à l'effacement de l'Histoire. Les deux figures de l'Histoire bloquée ou empêchée et de « la dilatation sans fin de la sphère culturelle sont indissociables » ^{4/} : « Le temps de la culture sera celui d'un présent indéfiniment renouvelé. » Postmoderne... La culture devient cette « pâte molle qui comble les interstices, remplit le vide ^{5/} ». Relativité des convictions, des valeurs, de tous les énoncés. « Nihilisme allégé » qui « proclame que seuls les imbéciles ont des convictions et n'en changent pas, et que

seuls triomphent les agiles, les oublieux, et les mobiles ^{6/} ».

« On n'oppose plus le nihilisme indigné d'un certain art d'avant-garde ou d'une philosophie dissidente au nihilisme institué de la culture des élites, on érige une sorte d'ironie vaguement destitutrice face à l'expansion sans fin de la sphère culturelle ^{7/} ». Appel à une repolitisation nécessaire de la culture. Le monde cosmopolite (sans étrangers) n'est pas celui de l'hospitalité, mais « la fantasmagorie du Capital contemporain ^{8/} ».

Indifférenciation. La culture de marché comme milieu dans lequel va prévaloir le principe d'indifférenciation comme opérateur essentiel de la « nouvelle normativité démocratique ^{9/} ». Homogénéisation sociale dans le divertissement, la mode, les menus plaisirs du spectateur consommateur. Isomorphisme entre le devenir étatique et le devenir culturel des individus modernes. « Promotion du quelconque ^{10/} » par l'instruction publique. Rôle de l'éducation publique, bien vu par Nietzsche dans ses notes sur l'avenir de nos établissements d'enseignement : l'instruction pour tous comme premier pas dans la direction de l'établissement d'une « démocratie culturelle », nouvelle forme de pastorat. Or, il ne s'est nulle part vérifié « que la culture puisse ou doive émanciper ^{11/} ». L'instruction gratuite comme pas décisif dans « l'étatisation des sujets modernes ^{12/} » ! Promotion d'une nouvelle figure du maître tuteur et bienveillant.

« Il est flagrant qu'il a suffi de bien peu d'années pour que le motif du « droit à la différence » se transforme, de mot d'ordre progressiste dans un espace politique, en pur et simple slogan consumériste. [...] le secret de l'« énergétique » du système : une machine à homogénéiser par différenciation, à installer le temps des marques et des logos ^{13/} ».

D'où la « *démocratie culturelle* » : non pas comment défendre la culture, mais comment se défendre de la démocratie culturelle ^{14/}, de la culture entendue comme l'autre consensuel de la politique conflictuelle. Communion culturelle. Une politique antipolitique, figure insistante d'un « gouvernement de la culture » qui refoule le conflit : « la machinerie culturelle prend le relais des dispositifs politiques désactivés » et substitue « des schèmes de consommation à des schèmes d'action » ^{15/}. Dans un espace culturel, « la conflictualité est soumise à un code [...] de la dissémination des opinions, goûts et sensibilités individuels d'une part [...] et le domaine de l'action de l'autre ^{16/} ». Démocratie passive, même quand elle se prétend participative. « Devenir tiède de nos sociétés ^{17/} ». La démocratie culturelle comme « figure inédite de l'extermination politique » : « La culture est la *mort de la politique* dans ce sens littéral : elle est une fabrique d'objets funéraires de toute espèce dont la vocation est de rappeler des moments ou des figures politiques hautement conflictuels sur ce mode apaisé, désenchanté, rassembleur ou racoleur, commémoratif ou consommateur, qui est celui du nihilisme qui prévaut aujourd'hui ^{18/} ». « « Blanchiment » des pulsions et des désirs en capitaux culturels » (désublimation répressive), et « « tranquillisation » par la culture » ^{19/}.

L'image contre le texte. Dans un régime d'images généralisé, affaiblissement des indices de réalités où un pur partage d'images suffit à former le consensus : « l'enjeu des images est au cœur du pacte scellé entre gouvernement pastoral et culture ^{20/} ».

Culture (Jameson) ^{21/}

Érosion de la vieille distinction entre la « haute culture » et la culture de masse ou populaire. Les formes culturelles dominantes d'une épo-

1/ Alain Brossat, *Le Grand Dégoût culturel*, Seuil, 2008

2/ *Ibid.*, p. 13, souligné par A.B.

3/ *Ibid.*, p. 42.

4/ *Ibid.*, p. 56.

5/ *Ibid.*, p. 119.

6/ *Ibid.*, p. 123.

7/ *Ibid.*, p. 154-155.

8/ *Ibid.*, p. 156.

9/ *Ibid.*, p. 28.

10/ *Ibid.*, p. 113.

11/ *Ibid.*, p. 82, souligné par A.B.

12/ *Ibid.*, p. 109.

13/ *Ibid.*, p. 171.

14/ *Ibid.*, p. 15.

15/ *Ibid.*, p. 30.

16/ *Ibid.*, p. 64.

17/ *Ibid.*, p. 98.

18/ *Ibid.*, p. 143.

19/ *Ibid.*, p. 164.

20/ *Ibid.*, p. 180.

21/ Fredric Jameson, *The cultural Turn*, Verso 1998.

que ne sont souvent pas produites par les principaux agents de cette formation sociale. Dans la nouvelle période, « la sphère culturelle s'est élargie au point de devenir congruente à la société de marché, de sorte que la culture n'est plus limitée à ses formes expérimentales traditionnelles précédentes, mais est consommée dans la vie quotidienne même, à travers le shopping ou les activités professionnelles, comme dans les différentes formes de loisir télévisuel, dans la production et la consommation marchandes, en fait dans tous les replis secrets du quotidien. L'espace social est maintenant complètement saturé par la culture de l'image » et « l'espace utopique reconverti dans l'ordinaire visuel et culturel ». « Quand la sphère de la culture se dilate au point que tout devient d'une manière ou d'une autre acculturé, la distinction traditionnelle ou la spécificité esthétique est nécessairement perdue. Pourtant, le retour de l'esthétique est semble-t-il allé de pair avec la fin hautement proclamée de la politique à l'ère postmoderne ^{22/}. »

« Ce qui caractérise sans aucun doute la postmodernité dans le domaine culturel, c'est la disparition de toute chose étrangère à la culture commerciale de pair avec l'absorption de toutes les formes artistiques, nobles ou roturières, dans la production même de l'image. L'image est aujourd'hui la marchandise, et c'est pourquoi il est vain d'en attendre une négation de la logique de la production marchande, et c'est aussi pourquoi, en définitive,

^{22/} *Ibid.*, p. 111.

^{23/} *Ibid.*, p. 135.

^{24/} *Ibid.*, p. 143.

^{25/} *Ibid.*, p. 150.

^{26/} Alain Brossat, *op.cit.*, p. 45, souligné par A.B.

^{27/} *Ibid.*, p. 48.

^{28/} *Ibid.*, p. 54.

^{29/} *Ibid.*, p. 39.

^{30/} *Ibid.*, p. 42, souligné par A.B.

^{31/} *Ibid.*, p. 184.

toute référence à la beauté par le pseudo-esthétisme contemporain est une manœuvre idéologique et non pas une source de création ^{23/}. »

« Toute théorie compréhensive de la financiarisation capitaliste aura besoin de pénétrer le royaume dilaté de la production et de la consommation culturelles elles-mêmes ^{24/}. » « Le scandale de la mort de dieu et de la fin de la religion et de la métaphysique a plongé les modernes dans une situation d'anxiété et de crise qui semble maintenant avoir été pleinement surmontée par une société plus pleinement humanisée, socialisée et culturalisée ; son vide a été saturé et neutralisé, non pas par de nouvelles valeurs, mais par la culture visuelle de la consommation elle-même. Ainsi les angoisses de l'absurde sont elles aussi recapturées et refoulées par une nouvelle logique culturelle ^{25/}. »

Réhabilitation de la politique, de la philosophie et de l'art (Brossat)

« La question clef de nos sociétés sera celle de la relation entre la crise permanente et polymorphe du domaine politique et l'expansion de la sphère culturelle ^{26/}. » Ce que Marx et Engels n'ont pas compris c'est que l'institution politique qui s'impose sous leurs yeux est un « débranchement de la politique vive », « une machine d'extermination de la politique vive » ^{27/}. Débats jetables et éphémères qui ont pour vocation « d'effacer les plis de longue durée » dans « l'abstraction citoyenne » : « A l'usage, en effet, il s'avère que le modèle du citoyen, devenu sujet de la politique à la condition expresse de son abstraction sociale, persiste à actualiser une figure de la politique trop intense encore, trop susceptible d'être réinvestie par les intensités agonistiques ^{28/}. » Sous la démocratie culturelle en revanche, « tout sera susceptible d'être politique au sens

où plus rien ne le sera vraiment ». Le passé n'est plus litigieux (mémoire commémorative, Moquet, etc.). Abolition mémorielle de la dimension proprement politique de l'événement. « Culturalisation des enjeux et des débats politiques. » La politique devient « un supplément de la culture », le citoyen se transforme en public. Or, la politique est « activation des litiges et présentation des différends ».

Retour consolatoire à *la philosophie*, en tant que, comme chez Cicéron, « bien patrimonial parmi d'autres ». Pourtant, chez Socrate-Platon, la philosophie est « cela même qui résiste à l'établissement d'un régime culturel des discours et des pratiques ou, si l'on veut, des discours en tant que domaine pratique ^{29/}. » Grande philosophie contre « la philosophie des médias », « en quête de best-sellers » de Cicéron, dont l'ambition est de « recentrer la philosophie dans cette configuration culturelle où tout communique », la réduire à une pratique de communication, une philosophie journalistique, « une philosophie de marché et de communication, c'est-à-dire une philosophie subissant entièrement le destin de son *devenir culturel* » ^{30/}.

Art et culture. Nostalgie de l'authenticité ou du sublime. Brossat, un moderniste au sens de Jameson ? « Art et culture sont bien la même chose, mais aux conditions d'une absolue hétérogénéité » : « La culture commence sa carrière au cœur de l'art, là où Éluard enseigne à Char l'art de fabriquer de jolis manuscrits raturés de ses poèmes afin d'améliorer ses revenus, elle la poursuit là où Breton devient collectionneur et marchand de tableaux, elle la parachève quand Dali devient une marque déposée ^{31/}. » Or, « comme la politique, l'art est un domaine de production d'événement possible » : « L'art est l'autre absolu de la culture en ce sens qu'il ne s'inscrit pas dans la durée, le

temps continué et saturé, mais produit des ruptures ^{32/}.» Le geste artistique est «une déprise». L'art n'a pas de territoire, mais «perpétuel débordement de passages et de frontières». Il est, en ce sens, nécessairement «sauvage et barbare». Contre «l'actuelle confusion de l'art et de la culture»: «L'argument selon lequel l'art et la culture seraient désormais in-séparables [...] ne tient pas. En effet, le geste d'art recrée le monde chaque fois qu'il est produit», alors que «l'enveloppement instantané du geste d'art par les procédures culturelles et son recyclage sans bornes par le «pouvoir consumériste» [...] signalent assurément l'expansion des puissances pan-inclusives de la culture» ^{33/}. Mais «ils ne signifient aucunement une quelconque disparition de l'art sous la forme de son absorption par la culture»: «L'art est rare, la culture est partout, tout comme la politique est rare à l'âge de la démocratie consensuelle, mais rare, irrégulier, évanescent, nomade, ne veut dire ni nul, ni inexistant.»

Philosophie/Art (Jameson)

La *french theory* comme fin de la philosophie en tant quelle. Journée de l'esprit hégélien vers la fin de l'art et l'abolition de l'esthétique vers la splendeur et la transparence, l'auto-conscience absolue du présent. Dépassement de l'art par la philosophie. Hegel n'aurait pu choisir pire moment pour le proclamer. Suppression de la philosophie par le positivisme et l'anti-théorie, ou dépassement par la théo-

rie critique. La théorie a semblé devoir supplanter la littérature traditionnelle à partir des années soixante. Ce «grand moment de la théorie» semblait confirmer les intuitions de Hegel, une lente disparition des grands auteurs. La théorie a émergé de l'esthétique et de la culture de la modernité: remplacement significatif du terme philosophie par celui de théorie. De même, pour Hegel, l'art doit s'effacer dans des formes de conscience supérieure. Ainsi, pour nous, il ne signifie plus la forme supérieure par laquelle la vérité façonne l'existence pour soi.

Plèbes et résistances

Dans le paysage postindustriel, «le travailleur a perdu cette capacité critique de sa propre condition qui était l'apanage du prolétaire éclairé par la capacité du mouvement ouvrier à agencer ses propres récits du monde moderne, à se constituer lui-même comme «autre monde» ou «anti-monde» face à la bourgeoisie et au Capital ^{34/}.» Seules désormais «les formes plébéiennes» dessineraient des «lignes de fuite hors du protoplasme culturel», conduites barbares, insupportable ignorance... ??? Car «les formes de résistance à la culturalisation globale de la vie sont nécessairement interstitielles. Depuis que la jungle, le désert et la haute montagne sont des lieux colonisés par le tourisme et les sports, les barbares ne sont plus assignables à des espaces excentrés [...]: ils sont parmi nous, mais dans ces angles morts (cités, banlieues louches, squats et autres catacombes...) que les dispositifs du contrôle global ne rendent visibles que par intermittence. Ces sites mal discernés et mal famés ne sont pas les lieux d'une résistance politique active [...], mais d'une équivoque résistance culturelle ou anti-culturelle: d'autres mœurs, d'autres croyances, d'au-

tres langages, d'autres attitudes s'y affichent sur un mode *néobarbare* plus ou moins délié

«Persistance de la *question de la plèbe* ^{36/}.» Jacques et Figaro comme figures de plébéiens qui se mettent en mouvement. Alors que la République française (Condorcet) appelle «la masse plébéienne à se convertir en politique».

Cycles du capital/Marché, espace, ville (Jameson)

S'inspire du *Late Capitalism* de Mandel en réfutant le reproche de téléologie étapistes. Et des trois phases cycliques d'Arrighi dans le Long XX^e siècle: **1.** Le commerce accumule de l'agent. **2.** L'argent devient capital investi dans l'agriculture et l'industrie, territorialisé, mais chute du taux de profit. **3.** Spéculation, retrait des profits de l'investissement, recherche de nouveaux marchés et de nouveaux profits, le capital devient flottant et divorce de son contexte de géographie productive. Le capital financier comme valeur spectrale. C'est alors «que tout, y compris la production marchande et la haute finance spéculative, sont devenues culturelles, et que, réciproquement, la culture est devenue profondément économique et incorporée à la logique marchande ^{37/}». La «globalisation» est «une espèce de cyberspace dans lequel le capital monétaire atteint le stade ultime de sa dématérialisation lorsque les messages passent instantanément d'un point à l'autre à travers le monde matériel antérieur ^{38/}».

La spéculation immobilière et foncière est alors l'un des aspects du procès dont l'autre est la déterritorialisation de la globalisation elle-même ^{39/}. Relation entre urbanisme et architecture en rapport avec la financiarisation et la globalisation. Problème crucial de la rente foncière (Marx et Harvey – *Limits of Ca-*

^{32/} *Ibid.*, p. 185.

^{33/} *Ibid.*, p. 187-188.

^{34/} *Ibid.*, p. 174.

^{35/} *Ibid.*, p. 71, souligné par A.B.

^{36/} *Ibid.*, p. 73, souligné par A.B.

^{37/} Fredric Jameson, *op. cit.*, p. 100.

^{38/} *Ibid.*, p. 73.

^{39/} *Ibid.*, p. 154.

pital). Que la terre ait une valeur ne peut être expliquée par la théorie de la valeur travail. Et pourtant elle en a une. Une «fiction nécessaire» (Harvey), possible seulement parce que le capital fictif est orienté vers l'attente de valeur à venir, donc intimement associé au crédit. Colonisation du futur. La destruction de Paris (Debord), L'assassinat de New York (Robert Fitch, *La Cité du quartz*, Davis), comme procès d'expulsion de l'activité productive au profit d'un espace des affaires. À NY le rapport d'emploi industriel/service s'est inversé de 2/1 à 1/2 entre la guerre et les années quatre-vingt, comme résultat délibéré d'une politique de la ville. Près de 1000 % d'écart entre une location industrielle et une location d'habitat de luxe. «En changeant simplement l'usage de la terre, le capital peut multiplier plusieurs fois sa valeur». La cité (ville) comme promesse de liberté et antithèse de l'idiotisme de clocher. Promesse de variété et de différenciation. La fin de l'histoire selon Jameson, en dépit des apparences, concerne moins le temps que l'espace, le sentiment de contraction de l'espace dans le nouveau système mondial, et le «blocage de l'imagination historique» (relation entre les deux!) : «Quand le marché étouffe le monde et pénètre les zones non marchandes des ex-colonies, le développement à venir devient impensable. Au moment où, autrement dit, les limites du globe sont atteintes, les notions de développement intensif deviennent impossibles, la fin de l'expansion sous ses vieilles formes impérialistes n'est compensée par aucune forme viable de développement interne [...]. Il devient impossible d'imaginer une sécession et une déconnexion politique et so-

cial, aussi bien qu'économique du nouveau système mondial» et «ces dilemmes spatiaux tétanisent notre imaginaire de l'espace global». Comment les diverses «fins de l'art» sont liées philosophiquement et théoriquement avec cette nouvelle fermeture de la frontière globale du capitalisme, c'est notre problème fondamental, et l'horizon de toute recherche littéraire et culturelle à notre époque»^{40/}.

Le temps comme «fonction de la vitesse» (échapper à la fermeture). Qu'en était-il du temps quand les choses semblaient ne pas changer, et que faisons-nous avant les machines? Mais la fin de l'histoire est aussi la forme finale du paradoxe temporel que représente la rhétorique du changement absolu ou de la révolution permanente non moins insatisfaisante que celle de l'absolue identité. La persistance du même à travers l'absolue différence (la mode, la même rue avec différents édifices) discrédite le changement.

Perception/modernisme-postmodernisme

Disjonction du corps et de son environnement bâti comme symbole d'un dilemme plus aigu qui est l'incapacité mentale où nous sommes de nous représenter le grand réseau communicationnel global, multinational et acentrique où nous nous trouvons pris en tant que sujets individuels^{41/}. Besoin de développer nos corps et nos sens. Une histoire de la vision et du visible. Au commencement est le regard. Bureaucratization du visible (panopticon) : être vu devient un état d'assujettissement universel. Ma visibilité finit par témoigner de mon existence. Être, c'est être vu.

Mais c'est la possibilité de l'altérité, de la transfiguration de l'espace de domination visible qui est manqué par Foucault. Moment foucauldien de l'œil bureaucratique qui fait place à une troisième étape de visibilité universelle

rendue technologiquement possible, bombardement d'images. Changement de perception du possible.

Deux positions : «À l'époque du capitalisme concurrentiel classique, de la famille nucléaire et de l'émergence de la bourgeoisie comme classe hégémonique, quelque chose comme l'individualisme est possible. Mais à l'âge de capitalisme organisé, de la bureaucratisation des affaires autant que de l'État, de l'explosion démographique, ce sujet individuel bourgeois n'existe plus»^{42/}, si tant est qu'il ait jamais existé.

Le vieux modernisme classique était un art oppositionnel qui a émergé comme offense au bon goût et défi à la réalité existante. Mais dans les années soixante institutionnalisation comme esthétique dominante et académique. Nouveaux types de consommation, obsolescence programmée, changements accélérés de styles et de modes, essor de la publicité, des médias, de la télé, transformation de la ville et standardisation, culture de l'automobile et de la vitesse, affaiblissement du sens de l'histoire, transformation de la réalité en images, fragmentation du temps en séries de perpétuels présents^{43/}. Vieille analyse lukacsienne du modernisme comme réification ou réplique de la vie sociale capitaliste. Effacement de la vieille distinction entre haute et basse culture, visant à garantir un règne de l'authentique expérience face à un environnement de culture commerciale.

Jameson se défend d'utiliser la notion de modernisme dans un sens purement culturel. Réaction au désenchantement, à la fin du Sublime et à la disparition de la vocation de l'art à atteindre l'absolu. L'apparition de la postmodernité, comme événement qui fit époque en changeant les critères d'évaluation. Disparition de l'auteur au sens classique.

40/ *Ibid.*, p. 91-92.

41/ *Ibid.*, p. 16.

42/ *Ibid.*, p. 6.

43/ *Ibid.*, p. 20.

Les cinq thèmes du modernisme étaient : la superstition du nouveau, la religion du futur, l'obsession théorique, l'appel à la culture de masse, et la passion de la subversion. D'où période des avant-gardes. La modernité selon Baudelaire comme le transitoire, le flottant le contingent qui sont la moitié de l'art l'autre moitié revenant à l'éternel et à l'immuable. Pour Adorno la spécificité de l'art moderne réside dans sa confrontation opposition à la forme marchande tout en lui résistant et en se réappropriant sa réification. Du Sublime à la Beauté (décorative) et retour.

Le postmodernisme donc = transformation de la réalité en images et fragmentation du temps en une suite de perpétuels présents ^{44/}. Pour Habermas simplement réactionnaire, pour d'autres simple intensification de l'élan vers l'innovation. Reconnaissance de la simple hétéronomie et de l'émergence de sous-systèmes autonomes et aléatoires de toutes sortes, qui rend vain et pervers tout effort pour saisir le

système comme un tout. Retour à la Beauté et au décoratif, renoncement par l'Art à sa quête de l'Absolu ou à sa prétention à la vérité, et redéfinition de sa fonction comme simple source de plaisir et de gratification.

Mais le retour postmoderne à la Beauté doit être vu comme la colonisation de la réalité par des formes spatiales et visuelles qui sont en même temps une marchandisation de cette réalité. La postmodernité donc comme la fin de quelque chose qui a à voir avec une mutation du système capitaliste. Le fétichisme du Nouveau, l'obsession narrative du futur peut être définitivement abandonnée, la conscience postmoderne nous permet de réinterpréter la tradition moderne sans la grande aventure du Nouveau ^{45/}. Du pastiche (ironie critique) à la parodie cynique. La parodie se moque de l'originel, le pastiche est aussi une imitation mais sans le sentiment latent face au ridicule qu'il existe un référent normal, c'est une parodie qui aurait perdu son sens de l'humour.

Totalité, abstraction, médiation

Le mode de production est une abstraction cognitive utile. Confusions sur l'idée même d'abstraction : un système demeure un système même quand il produit des différences. L'argent comme agent de l'abstraction et de l'indifférenciation. La forme devient indifférente au contenu (formalisme). Mais l'abstraction rattrapée par le procès de totalisation concrète. La possibilité de penser comme tel un nouveau mode de production suppose un sens nouveau de l'historicité (*cf.* Kracauer). La différenciation est une fonction de la logique propre du capital. J'appelle à quelque chose mystérieusement baptisé « cartographie cognitive » d'un type nouveau et global.

Totalité implique le concept de médiations (la technologie en est une, de même que l'argent chez Simmel, dont l'œuvre est fondamentalement une approche de l'abstraction croissante dans la vie moderne, et urbaine en particulier). Contingences nécessaires. Archives personnelles, 2009

^{44/} *Ibid.*, p. 20.

^{45/} *Ibid.*, p. 119.