

Les mésaventures de la pensée critique

Je ne suis certes pas le premier à mettre en cause la tradition de la critique sociale et culturelle dans laquelle ma génération a grandi. Bien des auteurs ont déclaré que son temps était passé : naguère encore on pouvait s'amuser à dénoncer la sombre et solide réalité cachée derrière l'éclat des apparences. Mais aujourd'hui, il n'y aurait plus aucune réalité solide à opposer au règne des apparences ni aucun envers sombre à opposer au triomphe de la société de consommation. Disons-le tout de suite : ce n'est pas à ce discours que j'entends prêter ma voix. Je voudrais montrer, à l'inverse, que les concepts et procédures de la tradition critique ne sont aucunement désuets. Ils fonctionnent toujours très bien, jusque dans le discours de ceux qui en déclarent la péremption. Mais leur usage présent témoigne d'un complet renversement de leur orientation et de leurs fins supposées. Il nous faut donc prendre en compte la persistance d'un modèle d'interprétation et l'inversion de son sens si nous voulons nous engager dans une véritable critique de la critique.

J'examinerai à cette fin quelques manifestations contemporaines qui illustrent dans les domaines de l'art, de la politique et de la théorie l'inversion des modes de description et de démonstration propres à la tradition critique. Je partirai pour cela du domaine où cette tradition est encore aujourd'hui la plus

vivace, celui de l'art et notamment de ces grandes expositions internationales où la présentation des œuvres s'inscrit volontiers dans le cadre d'une réflexion globale sur l'état du monde. C'est ainsi qu'en 2006, le commissaire de la Biennale de Séville, Kozui Enwezor, avait voué cette manifestation à démasquer, à l'heure de la globalisation, « les machineries qui déciment et ruinent les liens sociaux, économiques et politiques⁵ ». Au premier rang des machineries dévastatrices se trouvait bien sûr la machine de guerre américaine, et l'on entraît dans l'exposition par des salles consacrées aux guerres d'Afghanistan et d'Irak. À côté d'images de la guerre civile en Irak, on pouvait voir des photographies des manifestations antiguerre faites par une artiste allemande installée à New York, Josephine Meckseper. L'une de ces photos retenait l'attention : on y voyait à l'arrière-plan un groupe de manifestants, portant des pancartes. Le premier plan, lui, était occupé par une poubelle dont le contenu débordait et se répandait sur le sol. La photo était simplement intitulée « Sans titre », ce qui, dans ce contexte, semblait vouloir dire : pas besoin de titre : l'image en dit assez par elle-même.

Ce que disait l'image, nous pouvons le comprendre en rapprochant la tension entre les pancartes politiques et la poubelle d'une forme artistique particulièrement représentative de la tradition critique en art, celle du collage. La photographie de la manifestation n'est pas un collage au sens technique du terme, mais son effet joue sur les éléments qui ont fait la fortune artistique et politique du collage et du photomontage : le choc sur une même surface d'éléments hétérogènes, sinon conflictuels. Au temps du surréalisme, la procédure servit à manifester, sous le prosaïsme de la quotidienneté bourgeoise, la réalité réprimée du désir et du rêve. Le marxisme s'en saisit ensuite pour rendre sensible, par la rencontre



Josephine Meckseper,
Sans titre, 2005.

incongrue d'éléments hétérogènes, la violence de la domination de classe cachée sous les apparences de l'ordinaire quotidien et de la paix démocratique. Ce fut le principe de l'étrangeté brechtienne. C'était encore, dans les années 1970, celui des photomontages réalisés par une artiste américaine engagée, Martha Rosler, dans sa série intitulée *Bringing the War Home* qui collait sur des images d'intérieurs américains heureux des images de la guerre au Vietnam. Ainsi un montage intitulé *Balloons* nous montrait, sur le fond d'une spacieuse villa où apparaissaient dans un coin des ballons gonflables, un Vietnamien portant dans ses bras un enfant mort, tué par les boulets de l'armée américaine. La connexion des deux images était censée produire un double effet : la conscience

du système de domination qui liait le bonheur domestique américain à la violence de la guerre impérialiste, mais aussi un sentiment de complicité coupable dans ce système. D'un côté, l'image disait : voici la réalité cachée que vous ne savez pas voir, vous devez en prendre connaissance et agir selon cette connaissance. Mais il n'y a pas d'évidence que la connaissance d'une situation entraîne le désir de la changer. C'est pourquoi l'image disait autre chose. Elle disait : voici la réalité obvie que vous ne voulez pas voir, parce que vous savez que vous en êtes responsable. Le dispositif critique visait ainsi un double effet : une prise de conscience de la réalité cachée et un sentiment de culpabilité à l'égard de la réalité déniée.

La photo des manifestants et de la poubelle met en jeu les mêmes éléments que ces photomontages : la guerre lointaine et la consommation domestique. Josephine Meckseper est aussi hostile à la guerre de George Bush que Martha Rosler à celle de Nixon. Mais le jeu des contraires sur la photographie fonctionne tout autrement : il ne lie pas la surconsommation américaine à la guerre lointaine pour renforcer les énergies militantes hostiles à la guerre. Il jette bien plutôt cette surconsommation dans les jambes des manifestants qui prétendent à nouveau apporter la guerre à la maison. Les photomontages de Martha Rosler accentuaient l'hétérogénéité des éléments : l'image de l'enfant mort ne pouvait s'intégrer dans le bel intérieur sans le faire exploser. À l'inverse, la photographie des manifestants à la poubelle souligne leur homogénéité fondamentale. Les canettes qui débordent de la poubelle ont été sans doute jetées là par les manifestants. La photographie nous suggère alors que leur marche elle-même est une marche de consommateurs d'images et d'indignations spectaculaires. Cette manière de lire l'image est en harmonie avec les installations qui ont rendu

célèbre Josephine Meckseper. Ces installations, visibles aujourd'hui en bien des expositions, sont des petites vitrines, toutes semblables à des vitrines marchandes ou publicitaires, où elle assemble, comme dans les photomontages d'hier, des éléments censés appartenir à des univers hétérogènes : par exemple, dans une installation intitulée « À vendre », un livre sur l'histoire d'un groupe de guérilleros urbains anglais qui avaient justement voulu porter la guerre dans les métropoles impérialistes, au milieu d'articles de mode masculine ; dans une autre, un mannequin de lingerie féminine à côté d'une affiche de propagande communiste, ou le slogan de Mai 68 « Ne travaillez jamais » sur des flacons de parfum. Ces choses apparemment se contredisent mais il s'agit de montrer qu'elles appartiennent à la même réalité, que la radicalité politique est, elle aussi, un phénomène de mode jeune. C'est ce dont la photographie des manifestants témoignerait à sa façon : ils protestent contre la guerre menée par l'empire de la consommation qui lâche ses bombes sur les villes du Moyen-Orient. Mais ces bombes sont une réponse à la destruction des tours qui avait été elle-même mise en scène comme le spectacle de l'effondrement de l'empire de la marchandise et du spectacle. L'image semble nous dire alors : ces manifestants sont là parce qu'ils ont consommé les images de la chute des tours et des bombardements en Irak. Et c'est encore un spectacle qu'ils nous donnent dans les rues. En dernière instance, terrorisme et consommation, protestation et spectacle sont ramenés à un seul et même processus gouverné par la loi marchande de l'équivalence.

Mais si cette démonstration visuelle était menée jusqu'au bout, elle devrait conduire à l'abolition même de la procédure critique : si tout n'est qu'exhibition spectaculaire, l'opposition de l'apparence à la réalité qui fondait l'efficacité du discours critique tombe



Martha Rosler, *Bringing the War Home: Balloons*, photomontage, 1967-1972.

d'elle-même, et, avec elle, toute culpabilité à l'égard des êtres situés du côté de la réalité obscure ou déniée. En ce cas, le dispositif critique montrerait simplement sa propre péremption. Or il n'en est pas ainsi. Les petites vitrines qui mêlent propagande révolutionnaire et mode jeune poursuivent la double logique de l'intervention militante d'hier. Elles nous disent encore : voici la réalité que vous ne savez pas voir, le règne sans limite de l'exposition marchande, l'horreur nihiliste du mode de vie petit-bourgeois d'aujourd'hui ; mais aussi : voilà la réalité que vous ne voulez pas voir, la participation de vos prétendus gestes de révolte à ce processus d'exhibition de signes de distinction gouverné par l'exhibition marchande. L'artiste critique se propose donc toujours de pro-

duire le court-circuit et le clash qui révèlent le secret caché par l'exhibition des images. Chez Martha Rosler le clash devait révéler la violence impérialiste derrière l'étalage heureux des biens et des images. Chez Josephine Meckseper l'étalage des images s'avère identique à la structure d'une réalité où toute chose est exposée sur le mode de l'étalage marchand. Mais il s'agit toujours de montrer au spectateur ce qu'il ne sait pas voir et de lui faire honte de ce qu'il ne veut pas voir, quitte à ce que le dispositif critique se présente lui-même comme une marchandise de luxe appartenant à la logique qu'il dénonce.

Il y a bien alors une dialectique inhérente à la dénonciation du paradigme critique : celle-ci ne nous en déclare la désuétude que pour en reproduire le mécanisme, quitte à transformer l'ignorance de la réalité ou le déni de la misère en ignorance du fait que réalité et misère ont disparu, à transformer le désir d'ignorer ce qui rend coupable en désir d'ignorer qu'il n'y a rien dont il faille se sentir coupable. Tel est en substance l'argument défendu non plus par un artiste mais par un philosophe, Peter Sloterdijk, dans son livre *Écumes*. Tel qu'il le décrit, le processus de la modernité est un processus d'antigravitation. Le terme se réfère d'abord, bien sûr, aux inventions techniques qui ont permis aux hommes de conquérir l'espace et à celles qui ont mis les technologies de la communication et de la réalité virtuelle à la place du solide monde industriel. Mais il exprime aussi l'idée que la vie aurait perdu beaucoup de sa gravité d'antan, en entendant par là sa charge de souffrance, d'âpreté et de misère, et avec elle son poids de réalité. De ce fait, les procédures traditionnelles de la pensée critique fondées sur « les définitions de la réalité formulées par l'ontologie de la pauvreté » n'auraient plus lieu d'être. Si elles subsistent, selon Sloterdijk, c'est que la croyance en la solidité du réel et le sen-

timent de culpabilité à l'égard de la misère survivent à la perte de leur objet. Elles y survivent sur le mode de l'illusion nécessaire. Marx voyait les hommes projeter dans le ciel de la religion et de l'idéologie l'image inversée de leur misère réelle. Nos contemporains, selon Sloterdijk, font le contraire : ils projettent dans la fiction d'une réalité solide l'image inversée de ce processus d'allègement généralisé : « Quelle que soit l'idée qui s'exprime dans l'espace public, c'est le mensonge de la misère qui rédige le texte. Tous les discours sont soumis à la loi consistant à retraduire dans le jargon de la misère le luxe arrivé au pouvoir⁶. » L'embarras coupable éprouvé devant la disparition de la pesanteur et de la misère s'exprimerait à l'envers dans la reprise du vieux discours misérabiliste et victimaire.

Cette analyse nous invite à nous libérer des formes et du contenu de la tradition critique. Mais elle ne le fait qu'au prix de reproduire sa logique. Elle nous dit, une fois de plus, que nous sommes victimes d'une structure globale d'illusion, victimes de notre ignorance et de notre résistance face à un processus global irrésistible de développement des forces productives : le processus de dématérialisation de la richesse qui a pour conséquence la perte des croyances et des idéaux anciens. Nous reconnaissons aisément dans l'argumentation l'indestructible logique du *Manifeste Communiste*. Ce n'est pas pour rien que le prétendu postmodernisme a dû lui emprunter sa formule canonique : « Tout ce qui est solide se dissipe dans les airs. » Tout deviendrait fluide, liquide, gazeux et il resterait à rire des idéologues qui croient encore à la réalité de la réalité, de la misère et des guerres.

Si provocatrices qu'elles se veuillent, ces thèses restent enfermées dans la logique de la tradition critique. Elles demeurent fidèles à la thèse du processus historique inéluctable et de son effet nécessaire : le

Le spectateur émancipé

mécanisme d'inversion qui transforme la réalité en illusion ou l'illusion en réalité, la pauvreté en richesse ou la richesse en pauvreté. Elles continuent à dénoncer une incapacité à connaître et un désir d'ignorer. Et elles pointent toujours une culpabilité au cœur du déni. Cette critique de la tradition critique emploie donc toujours ses concepts et ses procédures. Mais quelque chose, il est vrai, a changé. Hier encore ces procédures se proposaient de susciter des formes de conscience et des énergies tournées vers un processus d'émancipation. Maintenant elles sont soit entièrement déconnectées de cet horizon d'émancipation, soit clairement tournées contre son rêve.

C'est ce contexte qu'illustre la fable des manifestants et de la poubelle. Sans doute la photographie n'exprime-t-elle aucun désaveu des marcheurs. Après tout, dans les années 1960 déjà, Godard ironisait sur les « enfants de Marx et de Coca-Cola ». Il marchait cependant avec eux, parce que, quand ils marchaient contre la guerre du Vietnam, les enfants de l'âge de Coca-Cola combattaient ou en tout cas pensaient qu'ils combattaient avec les enfants de Marx. Ce qui a changé en quarante ans n'est pas que Marx aurait disparu, absorbé par Coca-Cola. Il n'a pas disparu. Il a changé de place. Il est maintenant logé au cœur du système comme sa voix ventriloque. Il est devenu le fantôme infâme ou le père infâme qui témoigne de l'infamie commune des enfants de Marx et de Coca-Cola. Gramsci avait jadis caractérisé la révolution soviétique comme révolution contre *Le Capital*, contre le livre de Marx qui était devenu la Bible du scientisme bourgeois. On en pourrait dire autant du marxisme au sein duquel ma génération a grandi : le marxisme de la dénonciation des mythologies de la marchandise, des illusions de la société de consommation et de l'empire du spectacle. Il était censé, il y a quarante ans, dénoncer les machineries de la domi-

nation sociale pour donner des armes neuves à ceux qui l'affrontaient. Il est aujourd'hui devenu un savoir désenchanté du règne de la marchandise et du spectacle, de l'équivalence de toute chose avec toute autre et de toute chose avec sa propre image. Cette sagesse postmarxiste et post-situationniste ne se contente pas de donner une peinture fantasmagorique d'une humanité entièrement ensevelie sous les rebruts de sa consommation frénétique. Elle peint aussi la loi de la domination comme une force s'emparant de tout ce qui prétend la contester. Elle fait de toute protestation un spectacle et de tout spectacle une marchandise. Elle en fait l'expression d'une vanité mais aussi la démonstration d'une culpabilité. La voix du fantôme ventrilope nous dit que nous sommes deux fois coupables, coupables pour deux raisons opposées : parce que nous tenons encore aux vieilles lunes de la réalité et de la culpabilité, en feignant d'ignorer qu'il n'y a plus rien dont il faille se sentir coupable ; mais aussi parce que nous contribuons, par notre propre consommation de marchandises, de spectacles et de protestations, au règne infâme de l'équivalence marchande. Cette double inculpation implique une redistribution remarquable des positions politiques : d'un côté, la vieille dénonciation de gauche de l'empire de la marchandise et des images est devenue une forme d'acquiescement ironique ou mélancolique à cet inévitable empire. De l'autre, les énergies militantes se sont tournées vers la droite où elles nourrissent une nouvelle critique de la marchandise et du spectacle dont les méfaits se trouvent requalifiés comme crimes des individus démocratiques.

D'un côté donc, il y a l'ironie ou la mélancolie de gauche. Celle-ci nous presse d'avouer que tous nos désirs de subversion obéissent encore à la loi du marché et que nous n'y faisons que nous complaire au nouveau jeu disponible sur le marché global, celui

Le spectateur émancipé

de l'expérimentation sans limites de notre propre vie. Elle nous montre absorbés dans le ventre du monstre où même nos capacités de pratique autonome et subversive et les réseaux d'interaction que nous pourrions utiliser contre elle servent la puissance nouvelle de la bête, celle de la production immatérielle. La bête, dit-on, met son emprise sur les désirs et les capacités de ses ennemis potentiels en leur offrant au meilleur prix la plus appréciée des marchandises, la capacité d'expérimenter sa vie comme un terrain de possibilités infinies. Elle offre ainsi à chacun ce qu'il peut souhaiter : des reality shows pour les crétiens et des possibilités accrues d'auto-valorisation pour les malins. C'est là, nous dit le discours mélancolique, le piège où sont tombés ceux qui croyaient mettre à bas le pouvoir capitaliste et lui ont donné à l'inverse les moyens de se rajeunir en se nourrissant des énergies contestatrices. Ce discours a trouvé son aliment dans *Le Nouvel Esprit du capitalisme* de Luc Boltanski et Eve Chiapello. Selon ces sociologues, les mots d'ordre des révoltes des années 1960 et notamment du mouvement étudiant de Mai 68 auraient fourni au capitalisme en difficulté après la crise pétrolière de 1973 les moyens de se régénérer. Mai 68 en effet aurait mis en avant les thèmes de la « critique artiste » du capitalisme – la protestation contre un monde désenchanté, les revendications d'authenticité, de créativité et d'autonomie – à l'encontre de sa critique « sociale », propre au mouvement ouvrier : la critique des inégalités et de la misère et la dénonciation de l'égoïsme destructeur des liens communautaires. Ce sont ces thèmes qui auraient été intégrés par le capitalisme contemporain, offrant à ces désirs d'autonomie et de créativité authentique sa « flexibilité » nouvelle, son encadrement souple, ses structures légères et innovantes, son appel à l'initiative individuelle et à la « cité par projets ».

La thèse est par elle-même assez peu solide. Il y a loin des discours pour séminaires de managers qui lui donnent sa matière à la réalité des formes de domination contemporaines du capitalisme où la «flexibilité» du travail signifie bien plus l'adaptation forcée à des formes de productivité accrues sous menace de licenciements, fermetures et délocalisations que l'appel à la créativité généralisée des enfants de Mai 68. Au demeurant, le souci de la créativité au travail était bien loin des mots d'ordre du mouvement de 1968, qui s'est mené, à l'inverse, contre le thème de la «participation» et contre l'invitation faite à la jeunesse instruite et généreuse de participer à un capitalisme modernisé et humanisé, qui étaient au cœur de l'idéologie néocapitaliste et du réformisme étatique des années 1960. L'opposition de la critique artiste à la critique sociale ne repose sur aucune analyse des formes historiques de contestation. Elle se contente, conformément à la leçon de Bourdieu, d'attribuer la lutte contre la misère et pour les liens communautaires aux ouvriers, et le désir individualiste de créativité autonome aux enfants passagèrement rebelles de la bourgeoisie grande ou petite. Mais la lutte collective pour l'émancipation ouvrière ne s'est jamais séparée d'une expérience nouvelle de vie et de capacité individuelles, gagnées sur la contrainte des anciens liens communautaires. L'émancipation sociale a été en même temps une émancipation esthétique, une rupture avec les manières de sentir, de voir et de dire qui caractérisaient l'identité ouvrière dans l'ordre hiérarchique ancien. Cette solidarité du social et de l'esthétique, de la découverte de l'individualité pour tous et du projet de collectivité libre a fait le cœur de l'émancipation ouvrière. Mais elle a signifié, du même coup, ce désordre des classes et des identités que la vision sociologique du monde a constamment refusé, contre lequel elle s'est elle-

même construite au XIX^e siècle. C'est tout naturellement qu'elle l'a retrouvé dans les manifestations et les mots d'ordre de 1968 et on la comprend soucieuse de liquider enfin la perturbation qu'il a apportée à la bonne répartition des classes, de leurs manières d'être et de leurs formes d'action.

Ce n'est donc ni la nouveauté ni la force de la thèse qui a pu séduire mais la façon dont elle remet en service le thème « critique » de l'illusion complice. Elle donnait ainsi aliment à la version mélancolique du gauchisme, qui se nourrit de la double dénonciation du pouvoir de la bête et des illusions de ceux qui la servent en croyant la combattre. Il est vrai que la thèse de la récupération des révoltes « artistes » ouvre sur plusieurs conclusions : elle était à l'occasion la proposition d'une radicalité qui serait enfin radicale : la défection de masse des forces de l'Intellect général aujourd'hui absorbées par le Capital et l'État, prônée par Paolo Virno, ou la subversion virtuelle opposée au capitalisme virtuel par Brian Holmes⁷. Elle nourrit aussi la proposition d'un militantisme inversé, appliqué non plus à détruire mais à sauver un capitalisme qui aurait perdu son esprit⁸. Mais son étiage normal est celui de la constatation désenchantée de l'impossibilité de changer le cours d'un monde où tout point solide manquerait pour s'opposer à la réalité devenue gazeuse, liquide, immatérielle de la domination. Que peuvent en effet les manifestants/consommateurs photographiés par Josephine Meckseper, face à une guerre ainsi décrite par un sociologue éminent de notre temps ? « La technique fondamentale du pouvoir est aujourd'hui l'esquive, le pas de côté, l'évasion, l'évitement, le rejet effectif de tout enfermement territorial, avec ses corollaires pesants d'ordre à édifier, d'ordre à maintenir et la responsabilité des conséquences ainsi que la nécessité d'en payer les coûts [...] Des frappes délivrées par des avions de

combat furtifs et d'intelligents missiles autoguidés à têtes chercheuses – délivrées par surprise, depuis nulle part, et aussitôt soustraites au regard – ont remplacé les avancées territoriales des troupes d'infanterie et l'effort pour déposséder l'ennemi de son territoire [...] La force militaire et sa stratégie de *hit-and-run* préfiguraient, incarnaient et présageaient ce qui était réellement l'enjeu du nouveau type de guerre à l'âge de la modernité liquide : non pas conquérir un nouveau territoire mais faire tomber les murs qui arrêtaient les nouveaux pouvoirs globaux et fluides⁹. » Ce diagnostic a été publié en 2000. On aurait du mal à le trouver pleinement vérifié par les actions militaires des huit années suivantes. Mais la prédiction mélancolique ne porte pas sur des faits vérifiables. Elle nous dit simplement : les choses ne sont pas ce qu'elles semblent être. C'est là une proposition qui ne court pas le risque d'être jamais réfutée. La mélancolie se nourrit de sa propre impuissance. Il lui suffit de pouvoir la convertir en impuissance généralisée et de se réserver la position de l'esprit lucide qui jette un regard désenchanté sur un monde où l'interprétation critique du système est devenue un élément du système lui-même.

En face de cette mélancolie de gauche, nous avons vu se développer une nouvelle fureur de droite qui reformule la dénonciation du marché, des médias et du spectacle comme dénonciation des ravages de l'individu démocratique. L'opinion dominante entendait naguère sous le nom de démocratie la convergence entre une forme de gouvernement fondée sur les libertés publiques et un mode de vie individuel basé sur le libre choix offert par le libre marché. Tant que dura l'empire soviétique, elle opposait cette démocratie à l'ennemi appelé totalitarisme. Mais le consensus sur la formule identifiant la démocratie à l'addition des droits de l'homme, du libre marché et du libre choix

Le spectateur émancipé

individuel s'est dissipé avec la disparition de son ennemi. Dans les années qui ont suivi 1989, des campagnes intellectuelles de plus en plus furieuses ont dénoncé l'effet fatal de la conjonction entre les droits de l'homme et le libre choix des individus. Sociologues, philosophes politiques et moralistes se sont relayés pour nous expliquer que les droits de l'homme, comme Marx l'avait bien vu, sont les droits de l'individu égoïste bourgeois, les droits des consommateurs de toute marchandise, et que ces droits poussaient aujourd'hui ces consommateurs à briser toute entrave à leur frénésie et donc à détruire toutes les formes traditionnelles d'autorité qui imposaient une limite au pouvoir du marché : école, religion ou famille. C'est là, ont-ils dit, le sens réel du mot démocratie : la loi de l'individu préoccupé de la seule satisfaction de ses désirs. Les individus démocratiques veulent l'égalité. Mais l'égalité qu'ils veulent, c'est celle qui règne entre le vendeur et l'acheteur d'une marchandise. Ce qu'ils veulent donc, c'est le triomphe du marché dans toutes les relations humaines. Et plus ils sont épris d'égalité, plus ils concourent ardemment à ce triomphe. Sur cette base, il était aisé de prouver que les mouvements étudiants des années 1960 et plus particulièrement celui de Mai 68 en France visaient seulement la destruction des formes d'autorité traditionnelle qui s'opposaient à l'invasion généralisée de la vie par la loi du Capital, et que leur seul effet a été de transformer nos sociétés en libres agrégats de molécules déliées, privées de toute affiliation, entièrement disponibles pour la seule loi du marché.

Mais cette nouvelle critique de la marchandise devait franchir un pas de plus en donnant pour conséquence à la soif démocratique de consommation égalitaire non seulement le règne du marché mais la destruction terroriste et totalitaire des liens sociaux et humains. On opposait naguère individualisme et tota-

litarisme. Mais dans cette théorisation nouvelle, le totalitarisme devient la conséquence du fanatisme individualiste du libre choix et de la consommation illimitée. Au moment de l'effondrement des tours, un éminent psychanalyste, juriste et philosophe, Pierre Legendre expliquait dans *Le Monde* que l'attaque terroriste était le retour du refoulé occidental, la sanction de la destruction occidentale de l'ordre symbolique, résumée dans le mariage homosexuel. Deux ans plus tard, un éminent philosophe et linguiste, Jean-Claude Milner, donnait un tour plus radical à cette interprétation dans son livre *Les Penchants criminels de l'Europe démocratique*. Le crime qu'il imputait à l'Europe démocratique était tout simplement l'extermination des Juifs. La démocratie, arguait-il, est le règne de l'illimitation sociale, elle est animée par le désir de l'expansion sans fin de ce processus d'illimitation. Comme le peuple juif est, à l'inverse, le peuple fidèle à la loi de la filiation et de la transmission, il représentait le seul obstacle à cette tendance inhérente à la démocratie. C'est pourquoi celle-ci avait besoin de l'éliminer et s'est trouvée seule bénéficiaire de cette élimination. Et dans les émeutes des banlieues françaises de novembre 2005, le porte-parole de l'intelligentsia médiatique française, Alain Finkielkraut, voyait la conséquence directe du terrorisme démocratique de la consommation sans entrave : « Ces gens qui détruisent des écoles, déclarait-il, que disent-ils en fait ? Leur message n'est pas un appel à l'aide ou une exigence de plus d'écoles ou de meilleures écoles, c'est la volonté de liquider les intermédiaires entre eux et les objets de leurs désirs. Et quels sont les objets de leurs désirs ? C'est simple : l'argent, les marques, et parfois des filles, [...] ils veulent tout maintenant, et ce qu'ils veulent c'est l'idéal de la société de consommation. C'est ce qu'ils voient à la télévision¹⁰. » Comme le même auteur affirmait que ces jeunes avaient été

Le spectateur émancipé

poussés à l'émeute par des fanatiques islamistes, la démonstration ramenait finalement à une seule figure démocratie, consommation, puérité, fanatisme religieux et violence terroriste. La critique de la consommation et du spectacle s'identifiait en dernière instance aux thèmes les plus crus du choc des civilisations et de la guerre contre la terreur.

J'ai opposé cette fureur droitière de la critique post-critique à la mélancolie de gauche. Mais ce sont là les deux faces de la même pièce. Toutes deux mettent en œuvre la même inversion du modèle critique qui prétendait révéler la loi de la marchandise comme vérité ultime des belles apparences afin d'armer les combattants de la lutte sociale. La révélation va toujours son train. Mais elle n'est plus censée fournir aucune arme contre l'empire qu'elle dénonce. La mélancolie de gauche nous invite à reconnaître qu'il n'y a pas d'alternative au pouvoir de la bête et à avouer que nous en sommes satisfaits. La fureur de droite nous avertit que plus nous tentons de briser le pouvoir de la bête, plus nous contribuons à son triomphe. Mais cette déconnexion entre les procédures critiques et leur finalité leur soustrait en retour toute espérance d'efficacité. Les mélancoliques et les prophètes endossent les habits de la raison éclairée déchiffrant les symptômes d'une maladie de la civilisation. Mais cette raison éclairée se présente elle-même comme privée de tout effet sur des malades dont la maladie consiste à ne pas se savoir tels. L'ininterminable critique du système s'identifie en fin de compte à la démonstration des raisons pour lesquelles cette critique est privée de tout effet.

Bien sûr, cette impuissance de la raison éclairée n'est pas accidentelle. Elle est intrinsèque à cette figure de la critique postcritique. Les mêmes prophètes qui déplorent la défaite de la raison des Lumières face au terrorisme de l'« individualisme

démocratique » portent le soupçon sur cette raison elle-même. Dans la « terreur » qu'ils dénoncent, ils voient la conséquence du libre flottement des atomes individuels, déliés des liens des institutions traditionnelles qui tiennent ensemble les humains : famille, école, religion, solidarités traditionnelles. Or cette argumentation a une histoire bien identifiable. Elle remonte à l'analyse contre-révolutionnaire de la Révolution française. Selon celle-ci, la Révolution française avait détruit le tissu des institutions collectives qui rassemblaient, éduquaient et protégeaient les individus : la religion, la monarchie, les liens de dépendance féodaux, les corporations, etc. Cette destruction était pour elle le produit de l'esprit des Lumières qui était celui de l'individualisme protestant. En conséquence, ces individus déliés, déculturés et privés de protection étaient devenus disponibles à la fois pour le terrorisme de masse et pour l'exploitation capitaliste. La campagne antidémocratique actuelle reprend ouvertement cette analyse du lien entre démocratie, marché et terreur. Mais si elle peut y ramener l'analyse marxiste de la révolution bourgeoise et du fétichisme marchand, c'est que celle-ci était née elle-même sur ce sol et y avait puisé plus d'un aliment. La critique marxiste des droits de l'homme, de la révolution bourgeoise et du rapport social aliéné s'était en effet développée sur ce terrain de l'interprétation postrévolutionnaire et contre-révolutionnaire de la révolution démocratique comme révolution individualiste bourgeoise déchirant le tissu de la communauté. Et c'est tout naturellement que le retournement critique de la tradition critique issue du marxisme nous y reconduit.

Il est donc faux de dire que la tradition de la critique sociale et culturelle est épuisée. Elle se porte très bien, sous sa forme inversée qui structure maintenant le discours dominant. Simplement elle a été

Le spectateur émancipé

ramenée à son terrain d'origine : celui de l'interprétation de la modernité comme la rupture individualiste du lien social et de la démocratie comme individualisme de masse. Elle a été ramenée du même coup à la tension originaire entre la logique de cette interprétation de la « modernité démocratique » et la logique de l'émancipation sociale. L'actuelle déconnexion entre la critique du marché et du spectacle et toute visée émancipatrice est la forme ultime d'une tension qui a habité dès son origine le mouvement de l'émancipation sociale.

Pour comprendre cette tension, il faut revenir au sens originel du mot « émancipation » : la sortie d'un état de minorité. Or cet état de minorité d'où les militants de l'émancipation sociale ont voulu sortir est, en son principe, la même chose que ce « tissu harmonieux de la communauté » dont rêvaient, il y a deux siècles, les penseurs de la contre-révolution et sur lequel s'attendrissent aujourd'hui les penseurs postmarxistes du lien social perdu. La communauté harmonieusement tissée qui fait l'objet de ces nostalgies, c'est celle où chacun est à sa place, dans sa classe, occupé à la fonction qui lui revient et doté de l'équipement sensible et intellectuel qui convient à cette place et à cette fonction : la communauté platonicienne où les artisans doivent rester à leur place parce que le travail n'attend pas – qu'il ne laisse pas le temps d'aller bavarder sur l'agora, délibérer à l'assemblée et regarder des ombres au théâtre –, mais aussi parce que la divinité leur a donné l'âme de fer – l'équipement sensible et intellectuel – qui les adapte et les fixe à cette occupation. C'est ce que j'appelle le partage policier du sensible : l'existence d'une relation « harmonieuse » entre une occupation et un équipement, entre le fait d'être dans un temps et un espace spécifiques, d'y exercer des occupations définies et d'être doté des capacités de sentir, de dire et

de faire qui conviennent à ces activités. L'émancipation sociale a signifié, de fait, la rupture de cet accord entre une « occupation » et une « capacité » qui signifiait l'incapacité de conquérir un autre espace et un autre temps. Elle a signifié le démantèlement de ce corps travailleur adapté à l'occupation de l'artisan qui sait que le travail n'attend pas et dont les sens sont façonnés par cette « absence de temps ». Les travailleurs émancipés se formaient *hic et nunc* un autre corps et une autre « âme » de ce corps – le corps et l'âme de ceux qui ne sont adaptés à aucune occupation spécifique, qui mettent en œuvre les capacités de sentir et de parler, de penser et d'agir qui n'appartiennent à aucune classe particulière, qui appartiennent à n'importe qui.

Mais cette idée et cette pratique de l'émancipation se sont trouvées historiquement mêlées avec et finalement soumises à une tout autre idée de la domination et de la libération : celle qui liait la domination à un processus de séparation et la libération en conséquence à la reconquête d'une unité perdue. Selon cette vision, exemplairement résumée dans les textes du jeune Marx, l'assujettissement à la loi du Capital était le fait d'une société dont l'unité avait été brisée, dont la richesse avait été aliénée, projetée au-dessus ou en face d'elle. L'émancipation ne pouvait alors apparaître que comme la réappropriation globale d'un bien perdu par la communauté. Et cette réappropriation ne pouvait être que le résultat de la connaissance du processus global de cette séparation. De ce point de vue, les formes d'émancipation de ces artisans qui se faisaient un corps nouveau pour vivre ici et maintenant dans un nouveau monde sensible ne pouvaient être que des illusions, produites par le procès de séparation et par l'ignorance de ce procès. L'émancipation ne pouvait venir que comme la fin du processus global qui avait séparé la société de sa vérité.

Le spectateur émancipé

À partir de là, l'émancipation n'était plus conçue comme la construction de nouvelles capacités, elle était la promesse de la science à ceux dont les capacités illusoires ne pouvaient être que l'autre face de leur incapacité réelle. Mais la logique même de la science était celle du différemment indéfini de la promesse. La science qui promettait la liberté était aussi la science du processus global qui a pour effet de produire indéfiniment sa propre ignorance. C'est pour quoi il lui fallait sans cesse s'employer à déchiffrer les images trompeuses et à démasquer les formes illusoires d'enrichissement de soi qui ne pouvaient qu'enfermer un peu plus les individus dans les rets de l'illusion, de l'assujettissement et de la misère. Nous savons le niveau de frénésie que put atteindre, entre le temps des *Mythologies* de Barthes et celui de *La Société du spectacle* de Guy Debord, la lecture critique des images et le dévoilement des messages trompeurs qu'elles dissimulaient. Nous savons aussi comment cette frénésie de déchiffrement des messages trompeurs de toute image s'est inversée dans les années 1980 avec l'affirmation désabusée qu'il n'y avait plus lieu désormais de distinguer image et réalité. Mais cette inversion n'est que la conséquence de la logique originaire concevant le processus social global comme un processus d'auto-dissimulation. Le secret caché n'est rien d'autre, au final, que le fonctionnement obvie de la machine. C'est bien là la vérité du concept de spectacle tel que Guy Debord l'a fixé : le spectacle n'est pas l'étalage des images cachant la réalité. Il est l'existence de l'activité sociale et de la richesse sociale comme réalité séparée. La situation de ceux qui vivent dans la société du spectacle est alors identique à celle des prisonniers attachés dans la caverne platonicienne. La caverne est le lieu où les images sont prises pour des réalités, l'ignorance pour un savoir et la pauvreté pour une richesse. Et

plus les prisonniers s'imaginent capables de construire autrement leur vie individuelle et collective, plus ils s'enlisent dans la servitude de la caverne. Mais cette déclaration d'impuissance fait retour sur la science qui la proclame. Connaître la loi du spectacle revient à connaître la manière dont il reproduit indéfiniment la falsification qui est identique à sa réalité. Debord a résumé la logique de ce cercle en une formule lapidaire : « Dans le monde réellement inversé, le vrai est un moment du faux¹¹. » Ainsi la connaissance de l'inversion appartient elle-même au monde inversé, la connaissance de l'assujettissement au monde de l'assujettissement. C'est pourquoi la critique de l'illusion des images a pu être retournée en critique de l'illusion de réalité, et la critique de la fausse richesse en critique de la fausse pauvreté. Le prétendu tournant postmoderne n'est, en ce sens, qu'un tour de plus dans le même cercle. Il n'y a pas de passage théorique de la critique moderniste au nihilisme postmoderne. Il ne s'agit que de lire dans un autre sens la même équation de la réalité et de l'image, de la richesse et de la pauvreté. Le nihilisme qu'on attribue à l'humeur postmoderne pourrait bien avoir été dès le début le secret caché de la science qui disait révéler le secret caché de la société moderne. Cette science se nourrissait de l'indestructibilité du secret et de la reproduction indéfinie du procès de falsification qu'elle dénonçait. La déconnexion présente entre les procédures critiques et toute perspective d'émancipation révèle seulement la disjonction qui était au cœur du paradigme critique. Elle peut railler ses illusions, mais elle reproduit sa logique.

C'est pourquoi une réelle « critique de la critique » ne peut être un renversement de plus de sa logique. Elle passe par un réexamen de ses concepts et de ses procédures, de leur généalogie et de la façon dont ils se sont entrelacés avec la logique de l'émancipation

sociale. Elle passe notamment par un regard nouveau sur l'histoire de l'image obsédante autour de laquelle s'est produit le renversement du modèle critique, l'image, totalement éculée et toujours prête à l'usage, du pauvre crétin d'individu consommateur, submergé par le flot des marchandises et des images et séduit par leurs promesses fallacieuses. Ce souci obsessionnel à l'égard de l'étalage maléfique des marchandises et des images et cette représentation de leur victime aveugle et complaisante ne sont pas nés au temps de Barthes, Baudrillard ou Debord. Ils se sont imposés dans la deuxième moitié du XIX^e siècle dans un contexte bien spécifique. C'était le temps où la physiologie découvrait la multiplicité des stimuli et des circuits nerveux à la place de ce qui avait été l'unité et la simplicité de l'âme et où la psychologie, avec Taine, transformait le cerveau en un « polypier d'images ». Le problème est que cette promotion scientifique de la quantité coïncidait avec une autre, avec celle de la multitude populaire sujet de la forme de gouvernement appelée démocratie, avec celle de la multiplicité de ces individus sans qualité que la prolifération des textes et des images reproduits, des vitrines de la rue commerçante et des lumières de la ville publique transformaient en habitants à part entière d'un monde partagé de connaissances et de jouissances.

C'est dans ce contexte que la rumeur commença à s'élever : il y avait trop de stimuli déchaînés de tous côtés, trop de pensées et d'images envahissant des cerveaux non préparés à maîtriser leur abondance, trop d'images de plaisirs possibles livrées à la vue des pauvres des grandes villes, trop de connaissances neuves jetées dans le faible crâne des enfants du peuple. Cette excitation de leur énergie nerveuse était un danger sérieux. Ce qui en résultait, c'était un déchaînement d'appétits inconnus produisant, à

court terme, des assauts nouveaux contre l'ordre social, à long terme, l'épuisement de la race travailleuse et solide. La déploration de l'excès des marchandises et des images consommables, ce fut d'abord un tableau de la société démocratique comme société où il y a trop d'individus capables de s'appropriier mots, images et formes d'expérience vécue. Telle fut en effet la grande angoisse des élites du XIX^e siècle : l'angoisse devant la circulation de ces formes inédites d'expérience vécue, propres à donner à n'importe quel passant, visiteur ou lectrice les matériaux susceptibles de contribuer à la reconfiguration de son monde vécu. Cette multiplication de rencontres inédites, c'était aussi l'éveil de capacités inédites dans les corps populaires. L'émancipation, c'est-à-dire le démantèlement du vieux partage du visible, du pensable et du faisable, s'est nourrie de cette multiplication. La dénonciation des séductions mensongères de la « société de consommation » fut d'abord le fait de ces élites saisies d'effroi devant les deux figures jumelles et contemporaines de l'expérimentation populaire de nouvelles formes de vie : Emma Bovary et l'Association Internationale des Travailleurs. Bien sûr, cet effroi prit la forme de la sollicitude paternelle à l'égard des pauvres gens dont les cerveaux fragiles étaient incapables de maîtriser cette multiplicité. Autrement dit, cette capacité de réinventer les vies fut transformée en incapacité de juger les situations.

Ce souci paternel et le diagnostic d'incapacité qu'il impliquait furent généreusement repris par ceux qui voulurent utiliser la science de la réalité sociale pour permettre aux hommes et aux femmes du peuple de prendre conscience de leur situation réelle déguisée par les images menteuses. Ils les endossèrent parce qu'ils épousaient leur propre vision du mouvement global de la production marchande comme produc-

tion automatique d'illusions pour les agents qui lui étaient assujettis. De la sorte, ils endossèrent aussi cette transformation de capacités dangereuses pour l'ordre social en incapacités fatales. Les procédures de la critique sociale ont en effet pour fin de soigner les incapables, ceux qui ne savent pas voir, qui ne comprennent pas le sens de ce qu'ils voient, qui ne savent pas transformer le savoir acquis en énergie militante. Et les médecins ont besoin de ces malades à soigner. Pour soigner les incapacités, ils ont besoin de les reproduire indéfiniment. Or pour assurer cette reproduction, il suffit du tour qui, périodiquement, transforme la santé en maladie et la maladie en santé. Il y a quarante ans, la science critique nous faisait rire des imbéciles qui prenaient des images pour des réalités et se laissaient ainsi séduire par leurs messages cachés. Entre-temps, les « imbéciles » ont été instruits dans l'art de reconnaître la réalité derrière l'apparence et les messages cachés dans les images. Et maintenant, bien sûr, la science critique recyclée nous fait sourire de ces imbéciles qui croient encore qu'il y a des messages cachés dans les images et une réalité distincte de l'apparence. La machine peut marcher ainsi jusqu'à la fin des temps, en capitalisant sur l'impuissance de la critique qui dévoile l'impuissance des imbéciles.

Je n'ai donc pas voulu ajouter un tour à ces retournements qui entretiennent sans fin la même machinerie. J'ai plutôt suggéré la nécessité et la direction d'un changement de démarche. Au cœur de cette démarche, il y a l'essai de dénouer le lien entre la logique émancipatrice de la capacité et la logique critique de la captation collective. Sortir du cercle, c'est partir d'autres présuppositions, de suppositions assurément déraisonnables au regard de l'ordre de nos sociétés oligarchiques et de la logique dite critique qui en est la doublure. On présupposerait ainsi que

les incapables sont capables, qu'il n'y a aucun secret caché de la machine qui les tienne enfermés dans leur position. On supposerait qu'il n'y a aucun mécanisme fatal transformant la réalité en image, aucune bête monstrueuse absorbant tous désirs et énergies dans son estomac, aucune communauté perdue à restaurer. Ce qu'il y a, c'est simplement des scènes de dissensus, susceptibles de survenir n'importe où, n'importe quand. Ce que dissensus veut dire, c'est une organisation du sensible où il n'y a ni réalité cachée sous les apparences, ni régime unique de présentation et d'interprétation du donné imposant à tous son évidence. C'est que toute situation est susceptible d'être fendue en son intérieur, reconfigurée sous un autre régime de perception et de signification. Reconfigurer le paysage du perceptible et du pensable, c'est modifier le territoire du possible et la distribution des capacités et des incapacités. Le dissensus remet en jeu en même temps l'évidence de ce qui est perçu, pensable et faisable et le partage de ceux qui sont capables de percevoir, penser et modifier les coordonnées du monde commun. C'est en quoi consiste un processus de subjectivation politique : dans l'action de capacités non comptées qui viennent fendre l'unité du donné et l'évidence du visible pour dessiner une nouvelle topographie du possible. L'intelligence collective de l'émancipation n'est pas la compréhension d'un processus global d'assujettissement. Elle est la collectivisation des capacités investies dans ces scènes de dissensus. Elle est la mise en œuvre de la capacité de n'importe qui, de la qualité des hommes sans qualité. Ce ne sont là, je l'ai dit, que des hypothèses déraisonnables. Je pense pourtant qu'il y a plus à chercher et plus à trouver aujourd'hui dans l'investigation de ce pouvoir que dans l'interminable tâche de démasquer les fétiches ou l'interminable démonstration de l'omnipotence de la bête.