

**Brouillon général**



## **Brouillon général**



Au passage du siècle, la parution du *Brouillon général*<sup>1</sup> entre en résonance avec un nouveau statut de la connaissance. Quelques années plus tard, ce titre apocryphe semble caractériser la situation induite par la crise globale en cours.

C'est au début de 1798, avant de rédiger les *Matériaux pour une encyclopédistique*, que Georg Philipp Friedrich von Hardenberg, poète, ingénieur et savant condense son nom en Novalis, du latin *novale* : terrain en friche.

Du nom propre à l'œuvre, la vie, l'apprentissage et la création sont intriqués. « L'écriture n'est qu'accessoire. Vous me jugez à juste titre sur l'essentiel : la vie pratique [...]. Je traite mon activité d'écrivain comme un moyen de formation. »

La connaissance est la richesse, au double titre de ressource inépuisable et de production jamais en excès. Il s'agit d'*apprendre et de se former partout*. L'apprentissage ouvert réalise le propre du sujet dans un devenir commun.

Les savoirs sont pourtant limités par les capacités destructives de la technique. Le devenir *homo sapiens* de l'espèce demande à être vérifié. L'exigence poétique projette au devant du sujet un horizon des possibles.

Par-delà les classifications disciplinaires, Novalis élabore une machine combinatoire. La page soixante-dix sept comprend : *THÉORIE DES PEUPLES, POLITIQUE, GÉOGRAPHIE, THÉORIE DES COULEURS, THÉORIE DE LA LUMIÈRE.*

Ces *Matériaux pour une encyclopédistique*, structurés par une succession de fragments, tissent ensemble une multiplicité de disciplines, existantes ou inventées. Novalis déclare : « La forme achevée des sciences doit être poétique. »

Il y a une même exigence de condensation entre la méthode scientifique et la méthode poétique. Cependant, c'est la poésie qui intègre la connaissance et non l'inverse : « Le poète comprend mieux la nature que la tête scientifique. »

Dans les *Fragments logologiques*, Novalis précise : « Chaque principe doit avoir un caractère autonome – être un individu naturel et l'enveloppe d'une trouvaille spirituelle ». Sens et style sont noués dans les unités rythmiques de la langue.

La méthode poétique déborde le domaine restreint des connaissances légitimes : *SCIENCES DE L'ÉDUCATION DU SAVANT, PÉDAGOGIE POLITIQUE, THÉORIE DE L'IDÉAL, THÉORIE DE LA JOUISSANCE DE LA VIE, THÉORIE DE LA VOLUPTÉ...*

Le désir de connaître, habité par l'intuition poétique, suspend les hypothétiques promesses de la vérité à un approfondissement vital de la quête. La connaissance est en mouvement dans une *poétique du brouillon*.



Les pratiques sociales sont bouleversées par le développement des technologies de l'information et de la communication alors que la subjectivité de chacun est impliquée dans le processus de valorisation du capital.

La coopération, incarnant hier les valeurs de solidarité, est mobilisée au service de la production. Le travail déborde sur la vie sociale et sur les loisirs. L'« employabilité » du travailleur est soumise à un impératif de créativité.

L'exhibition d'une valeur identitaire du travail redouble d'intensité alors que le travail tend à perdre sa signification dans un contexte où le maintien du taux de profit du capital exige une réduction des postes de travail.

La vitesse d'obsolescence des compétences s'accroît. Les rôles et les statuts sont en mutations réciproques, entre producteur et consommateur, entre auteur et lecteur, entre politique et citoyen, entre artiste et public...

L'art contemporain évolue d'une marginalité économique à un marché des produits à haute valeur ajoutée alors que les normes entre original et copie, entre emprunteur et prêteur, entre espace public et espace privé vacillent.

Le chiffre d'affaires des ventes d'art contemporain dépasse celui de l'art moderne historique. L'art se banalise<sup>2</sup>. La production artistique identifiée par le marché et certifiée par les institutions suscite un certain nombre de problèmes.

Le premier problème concerne la confusion entre la valeur de l'activité artistique et la valeur marchande des œuvres. La valeur de l'activité artistique n'a rien à voir avec celle des objets qui incarnent la forme sublime de la marchandise.

Le deuxième problème concerne la redondance des formats artistiques alors que le contexte est propice à une dématérialisation des activités, au coût très bas ou nul de la copie numérique, à l'économie des services, etc.

Le troisième problème concerne les prescriptions esthétiques émanant d'opérateurs aux positions dominantes (Arnault, Gagosian, Pinault, Saatchi, etc.). Les productions artistiques sont soumises à un horizon d'attente.

Le quatrième problème concerne la transformation du critique en promoteur. Lors d'un colloque à Madrid, Marc Spiegler, codirecteur de la Foire de Bâle expliquait - à tort - à un parterre de critiques médusés qu'ils ne servaient à rien<sup>3</sup>.

Le cinquième problème concerne la captation du débat public. Le marché de l'art organise les goûts du public autour de valeurs qui contribuent à l'expansion du modèle d'un individu impertinent et inoffensif.

Le sixième problème concerne la capture économique de l'attention du public. Le public de l'art entre dans la boucle de valorisation symbolique et financière des objets d'art associés au commerce et à l'industrie du luxe.

Le septième problème concerne l'externalisation économique des activités artistiques non rentables, considérées comme gratuites ou comme un hypothétique investissement sur une future intégration au marché de l'art.

Le huitième problème fusionne la dynamique de l'art et celle du capital. Il y a production d'une boucle récursive dans laquelle l'énormité des sommes engagées transcendent des œuvres qui par retour certifient la valeur monétaire.

Il y a une alliance entre la réduction des formes d'art disponibles sur le marché et un déficit de discussion autour des esthétiques postmodernes. L'invention de l'art nécessite une déconstruction des esthétiques spectaculaires.

La thématique de la fin de l'histoire aplatit les époques de la modernité dans un grand marché du symbolique transformé en produit. La promotion technologique de l'instantané annule la multiplicité des dimensions temporelles.

La substitution d'une culture de masse aux cultures populaires caractérise l'époque postmoderne dans laquelle les différences entre culture de masse et haute culture sont affaiblies, voire supprimées (de Warhol à Koons).

Les frontières entre art, culture, loisir, publicité et produit de luxe sont dissoutes au profit d'un marché de la distinction dont l'individu séparé est la cible. Le marché des biens est un sous-produit du marché des signes.

Le marché de l'art contemporain étend le champ d'influence des esthétiques consensuelles alors qu'un nouvel ordre mondial multipolaire manifeste la nouvelle puissance de pays comme la Chine, l'Inde et le Brésil.

L'Europe qui n'a pas réussi à constituer une entité politique véritablement originale occupe une place de plus en plus relative dans ce nouvel ordre. Cette position affaiblie est aussi celle de l'influence de ses productions artistiques.

Alors que le paradigme libéral de la régulation économique et sociale par le marché est disqualifié, voire en coma dépassé, l'énergie cinétique emmagasinée par la puissance du système en prolonge encore la course.

En contraste, un potentiel de transformation émerge de la critique de la financiarisation de l'économie. Cette critique s'étend à celle du capitalisme et provoque une crise des modes de rationalité dominants.

Les événements de l'automne 2008 sont particulièrement révélateurs de ces symptômes. L'entrée en liquidation de Lehman Brothers, quatrième banque de Wall Street, le 15 septembre, annonce toute une série d'autres faillites.

Exactement à la même date, la vente des productions artistiques de l'entreprise Damien Hirst, réalisée pour la somme de 111.464.800 £ chez Sotheby's à Londres, est relayée avec ostentation dans les médias.

Quelques semaines plus tard paraît un article retentissant de Francis Fukuyama, professeur d'économie politique à John Hopkins, « La chute d'America, Inc.<sup>4</sup> », expose les dommages causés à « la marque Amérique » par la crise.

Ce texte est d'autant plus remarqué qu'il est rédigé par l'auteur qui avait thématiqué *La Fin de l'histoire*, livre publié en juin 1989, cinq mois avant la chute du mur de Berlin et qui tenait lieu de viatique aux think tanks néolibéraux.

Les théories promulgant la thèse de la fin de l'histoire sont en échec. La crise induit un retour de l'histoire dans laquelle le processus de formation de la valeur de l'art rend visible la subjectivité de la valeur économique.



La notion de valeur réunit sous un même vocable ce qui est quantifiable et ce qui ne l'est pas. Parle-t-on de la même chose quand on parle de la valeur et des valeurs, de la valeur monétaire et des valeurs morales ?

« [...] il faut commencer par mettre en question la valeur même de ces valeurs, et cela suppose la connaissance des conditions et des circonstances de leur naissance, de leur développement, de leur modification<sup>5</sup>... »

Quelle est la valeur de la valeur ? Comment évaluer la valeur d'une chose sans discuter des normes qui fondent cette valeur ? La notion de valeur est nécessairement en abyme. La valeur est une affaire de représentation.

De l'économie à l'éthique, le problème de la valeur comporte des dimensions culturelles, artistiques, esthétiques... Questionner la valeur, c'est questionner la valeur de nos représentations.

Frédéric Lordon<sup>6</sup>, dans une conférence intitulée *Ce que l'esthétique fait à l'économie*, déclare que s'il y a un secret bien tenu, c'est celui de la formation de la valeur. Déjà Spinoza déconstruisait l'illusion d'une objectivité de la valeur.

« ...quand nous nous efforçons à une chose, quand nous la voulons, ou aspirons à elle, ou la désirons, ce n'est jamais parce que nous jugeons qu'elle est bonne ; mais au contraire, si nous jugeons qu'une chose est bonne, c'est précisément parce que nous y efforçons, nous la voulons, ou aspirons à elle, ou la désirons<sup>7</sup>. »

Loin que le désir se règle sur des objets spécifiques, ce sont les investissements du désir qui créent la valeur. Il n'y a donc pas de valeur en soi. Il n'y a que des processus de valorisation ou de dévalorisation.

La valeur n'est pas intrinsèque aux choses. La valeur, qu'elle soit morale, monétaire, esthétique, culturelle, etc., est éminemment subjective. Il y a une identité de principe entre toutes les formes de valeur.

Autour de chaque chose, il y a des affrontements de valorisation qui sont médiatisés par des structures et par des milieux institutionnels, c'est-à-dire par des formations d'affects communs préconstitués.

Ces affects préformés développent du capital symbolique constitutif de puissance. L'emprise sur les subjectivités est l'enjeu de tout processus de valorisation économique et de toute lutte politique.

Les luttes de valorisation esthétiques dans le champ de l'art sont aussi des luttes politiques et économiques. Pour Frédéric Lordon, la marchandisation outrancière de l'art rend visible la non-substantialité de la valeur économique.

Comme il n'y a rien derrière la valeur qu'un affect commun, si la structure sociale de l'affect concerné s'effondre, la valeur s'effondre du même coup. Un krach est le renversement brutal de la croyance collective.

Le dépassement de la banalisation de l'art nécessite de questionner les affects qui attachent les définitions de l'art à une soi-disant fatalité spectaculaire. Un arrachement à la puissance de ces habitus ouvre à d'autres possibles.

Ces habitus vont devoir se mesurer à l'évolution, voire à une bifurcation des modes de rationalité dues à la crise en cours. L'art est impliqué dans un débat général sur la valeur<sup>8</sup> dont les issues sont incertaines.

En situation de crise, la valeur de l'aptitude à s'orienter dans l'incertain augmente. Dans le contexte de désorientation actuel, l'art a un potentiel d'influence sur les représentations qui orientent les choix concernant la valeur.

La valeur culmine dans ce qui est sans prix. Autrement dit, les biens sans équivalent monétaire sont les plus désirables. La convertibilité d'un bien signifie donc une valeur moindre. Une œuvre chère vaut moins qu'une œuvre sans prix.

Ces biens de valeur relativement inférieure ne sont produits, désirés et consommés que par la propagande organisée autour du régime de la quantité, sans égard pour les qualités de vie échangées à cet effet.

La production des biens repose sur un temps idéalisé qui occulte le temps éprouvé. La valeur de l'activité comme expérience implique à rebours une attention au temps vécu qui est aussi celui du traitement des problèmes.

La notion de problème<sup>9</sup> est transversale à l'ensemble des pratiques et des disciplines. Le présent est riche en situations de problème. Ces situations sont déterminées alors que la forme des problèmes est indéterminée.

Les problèmes s'énoncent dans des styles spécifiques, telle formalisation mathématique, telle écriture juridique, telle proposition artistique. La phase d'élaboration des problèmes est stratégique pour la décision et pour l'action.

Le temps accordé au partage des problèmes développe de l'information, de l'imaginaire, des connaissances, des outils... Un retard concerté des solutions transforme la façon dont on habite le présent.

L'implication dans un partage en réseau des problèmes permet de convertir les situations de problème en *problèmes ressources*. Le brouillon de ce qui serait préférable est en germe dans l'élaboration des problèmes.



Une méthode est généralement entendue comme un ensemble de procédures dont l'application permet d'atteindre un but. Mais comment viser quand l'objectif est incertain et l'avenir indéterminé ?

Lorsque les fins sont indéterminées, l'approche linéaire et disciplinée est inopérante. Notre raison culturellement éduquée autour du privilège accordé aux finalités doit s'acquiescer d'une nouvelle considération envers le présent.

Le paradis, les lendemains qui chantent et le futur ordonné autour de l'accumulation miraculeuse du capital témoignent de la croyance en un avenir meilleur. Aujourd'hui, rien ne garantit que le futur sera meilleur.

La propagation d'un imaginaire orienté par l'espérance d'un futur meilleur est une des plus puissantes modalités de gouvernement des esprits détournés de la nécessité de scruter les réalités négatives et les potentiels du présent.

Le futur serait abordé dans de meilleures conditions si l'approfondissement des qualités du présent - *Kairos* - était l'objet d'une attention plus soutenue. Cette démarche implique une reconsidération du temps manipulé au nom du futur.

Le processus de création se structure dans une expérience qui inclut, au présent, les autres dimensions du temps. Cette implication des différentes temporalités est constitutive du processus d'invention qui est aussi celui de la méthode.

Une décision contient toujours une part de subjectivité qui défie tout calcul rationnel. La décision esthétique est structurante de sa propre subjectivité. C'est-à-dire que c'est la subjectivité qui est elle-même à l'œuvre.

La tradition artistique est la mémoire d'une alliance entre méthode et désir. Le désir permet de dépasser les apories méthodiques en subordonnant les fins à la découverte du parcours. L'*a-méthode* de l'art est porteuse au présent d'un devenir.

Le processus de création renverse les conditions du projet puisque la méthode perd sa qualité d'instrument pour devenir l'enjeu de la recherche. Le présent est intensifié comme le temps d'un renouvellement des intentions et des décisions.

En chacun des points du processus réside la possibilité d'un nouveau commencement. Ce processus est in-fini parce qu'il ne se constitue véritablement que dans un destin public qui lui échappe. Il suppose une altérité.

L'*a-méthode* est indissociable des valeurs qu'elle implique. Prenant en compte les mutations induites par le développement technologique, elle dialectise les subjectivités individuelles et collectives dans une plus grande fluidité des rôles.

L'extension du nombre de ceux qui décident dépend moins de compétences supposées ou avérées que de l'abandon de croyances de même nature que celles qui tiennent au secret la place de la subjectivité dans la formation de la valeur.

Les outils numériques réévaluent le rapport entre compétence et décision, leur apprentissage suppose l'expérimentation. L'acquisition des compétences implique un développement des capacités de questionnement et de décision.

D'une façon générale, la crise précipite un doute sur les rôles et la répartition du savoir. Lorsque la crise démontre les limites de l'expertise, l'équation compétence = incompétence devient vraie.

Inversement, l'incompétence peut obliger ceux qui sont supposés savoir à un effort de traduction qui complexifie les points de vue. L'altérité est constitutive de la connaissance ; sans altérité, rien ne peut jamais être vraiment su.

Lorsque les incompétences enrichissent les savoirs communs, l'équation incompétence = compétence est également vraie. L'incompétence est un espace potentiel pour l'invention de solutions imprévues.

À l'échelle individuelle, le principe de *mutualisation des compétences et des incompétences* confère un potentiel au non-savoir : le sujet est en mouvement dans une expérience reliant acquisition des connaissances et création.

À l'échelle coopérative, le principe de *mutualisation des compétences et des incompétences* potentialise des transferts réciproques de qualités entre l'activité artistique et l'ensemble des pratiques sociales dans une économie des problèmes.

L'hybridation des pratiques implique une remise en chantier de la question de la valeur et des valeurs. Pour les subjectivités à l'œuvre, la *mutualisation des compétences et des incompétences* n'est pas un moyen, mais une fin.

L'indétermination est une opportunité pour signifier que la capacité à décider de ce qui vaut doit précéder la production de valeur. Contribuer à rendre cette bifurcation pensable, tel est le propos de *Brouillon général !*



---

<sup>1</sup> *Le Brouillon général*, Paris, Éditions Allia, 2000.

<sup>2</sup> « De nos jours, l'art contemporain est confronté à un véritable embarras, à savoir un manque de pertinence sociale et intellectuelle dû à sa banalisation croissante, malgré la récente prolifération de sa production, le soutien des institutions et des médias, l'échange de marché et le triomphe sur la scène du spectacle de la globalisation. Alors que cette phase persiste, il est impératif que les visions réelles et les expressions de l'inventivité ne soient pas sans cesse éclipsées et marginalisées. » Hou Hanru, catalogue de la X<sup>e</sup> biennale de Lyon.

<sup>3</sup> Harry Bellet, *Le Monde*, 6 juin 2008.

<sup>4</sup> *Le Monde*, 10 octobre 2008.

<sup>5</sup> Friedrich Nietzsche, *Généalogie de la morale*, NRF, Gallimard, 1971, p. 220.

<sup>6</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=OLi2w5o5mhg>

<sup>7</sup> Spinoza, *Éthique*, Points Essais 1988 - 1999, p. 221.

<sup>8</sup> Cf. Brian Holmes et François Deck, « Valeurs de l'art » in catalogue *Traversées*, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 2001 et « Le partage de la décision est-il un art ? Les valeurs de l'art entre marché et institution », *Mouvements*, n°17, entretien avec Stephen Wright.

<sup>9</sup> Cf. FD, *Générateur de problèmes* [ ] in catalogue *Valeurs croisées*, Les Ateliers de Rennes, 2009 et « Problèmes ressources », *fondcommun*, n°0, Marseille, 2009.

*Brouillon général* est paru en avril 2010 dans l'opuscule 2 du catalogue *Ce qui vient, Ateliers de Rennes / Presses du réel* (p. 72 - 79). Cette édition comprend un certain nombre de modifications.



L'indétermination actuelle est une opportunité pour signifier que la capacité à décider de ce qui vaut doit précéder la production de valeur. Contribuer à rendre cette bifurcation pensable, tel est le propos de Brouillon général !