



Marges

Revue d'art contemporain

11 | 2010

Valeur(s) de l'art contemporain

Transvaluation et invaluation

Transvaluation and invaluation

Jacinto Lageira



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/456>

DOI : 10.4000/marges.456

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2010

Pagination : 57-70

ISBN : 978-284292-262-7

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Jacinto Lageira, « Transvaluation et invaluation », *Marges* [En ligne], 11 | 2010, mis en ligne le 15 octobre 2010, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/marges/456> ; DOI : 10.4000/marges.456

Transvaluation et invaluation

Que tout — chose, fait, personne, objet, action, vivant — puisse posséder ou recevoir une valeur, être valorisé ou dévalorisé s'accompagne inéluctablement d'une hiérarchisation des valeurs par laquelle s'exprime immédiatement la comparabilité de ce qui est à évaluer comme des procédés la rendant possible. Cela est vérifiable dans cette attitude étrange, car extrême, où dire que « tout se vaut » est en dernière instance une prise de position quant à une valeur implicite ou explicite sans laquelle rien ne pourrait être qualifié ou disqualifié. Au moins pour cette raison, la formule « tout se vaut » est une contradiction dans les termes, car soit l'on reconnaît aussitôt qu'une telle affirmation en vaut n'importe quelle autre et elle s'invalide, soit elle se présente comme un point de vue extérieur ayant une validité supérieure à ce dont on parle, rendant ainsi évident que le tout n'est alors plus visé. L'élargissement récent des notions d'esthétique, d'artistique et de plastique — les trois ne se recouvrant pas toujours — qui intègrent aussi bien des objets singuliers que des processus culturels à grande échelle, se conjuguant dans les courants du multiculturalisme et du pluralisme, semble à première vue une avancée démocratique tant que l'on ne bute pas sur un vice de forme : l'élargissement actuel et inédit dans l'histoire du concept d'art et de ses pratiques s'adosse à un système traditionnel de valeurs et d'évaluations inadéquat aux enjeux contemporains. Si le concept d'art est légitimement ouvert, comment expliquer que les règles évaluatives en soient principalement le subjectivisme et le relativisme ? À moins de considérer que rien à cet égard n'a changé depuis la sophistique grecque, et s'est même renforcé avec l'empirisme, il est désormais nécessaire de penser une axiologique qui intègre l'appréciation, le jugement, la préférence, l'évaluation, la valorisation, bref, le concept de valeur dans une acception réellement ouverte. Au prétexte qu'il faut dorénavant « apprendre à vivre avec le pluralisme », selon les mots de Danto (lequel rejette relativisme et subjectivisme), nous risquons de verser dans un œcuménisme esthétique si accueillant que tout serait aimable, validé, éventuellement valorisé dès lors que serait franchi le seuil ontologique de la constitution d'un objet en « œuvre d'art ». En ce sens, « tout se vaut » non parce que tout serait

égal et de même valeur esthétique et/ou artistique mais parce que toute production à droit à l'existence et doit pouvoir circuler dans l'espace public. Toute production doit donc pouvoir aussi être jugée, évaluée, appréciée et comparée à d'autres dans l'espace public, sans quoi « tout se vaut », dans l'acception première signalée précédemment, et rien n'aurait d'importance ni de valeur. Les champs de l'art et de l'esthétique se constitueraient ainsi prisonniers de l'attitude que Max Weber désignait par les termes de « neutralité axiologique » (*Wertfreiheit*).

Neutralisation de la valeur

Notre contemporanéité est en pleine contradiction : en ouvrant le concept d'art on neutralise simultanément les valeurs pour aplanir toutes les tensions éventuelles par une sorte de laisser-faire généralisé, s'en remettant ainsi, comme pour la religion, à une pratique privée. Cela étant dû au fait connexe qu'une chose considérée comme art est par là même placée dans un domaine mythique et ainsi déliivrée de toute possibilité de la rattacher aux valeurs non-artistiques ou extra-artistiques, comme si l'art ne possédait ni substance, ni réalité, ni sens. Non seulement nous créons des objets majoritairement neutres, insipides, banals, conçus pour que l'on ne puisse les juger à l'aune des problématiques contemporaines de la valeur, ce qui n'est rien moins que fabriquer des objets incritiquables, mais de plus, nous faisons de l'art un monde à part, au-dessus de toutes contingences et valeurs, un lieu paradisiaque où s'est enfin opéré la mystérieuse « transvaluation de toutes les valeurs » (*die Umwertung Aller Werte*) dont parlait Nietzsche. Or s'il est à part, incritiquable en tant qu'art, il est soit survalorisé — mais par rapport à quoi ? —, soit sans valeur aucune — par rapport à quoi ? —, de sorte que tout y est possible, même cet état bizarre de ne pas avoir de valeur autre que celle, transcendant toutes les autres, d'être de l'art. S'accomplit alors ce formidable tour de force consistant à neutraliser la valeur d'usage, la valeur d'échange et la valeur symbolique de l'art aussi bien de manière interne que de manière externe, comme pour mieux couper l'art du « matériau social » (Marx), et à hypostasier dans le même mouvement des sortes de supra-valeurs que seul l'art serait capable de délivrer. Le matériau social dont est fait en très grande partie l'art devient un matériau inoffensif, vidé de ses significations pratico-morales pour mieux nous porter vers les contrées de la pureté et de l'autonomie. Après les médias chauds et froids analysés par Marshall McLuhan, avec l'art contemporain nous voici désormais en présence d'une troisième entité : le média tiède.

La structure et le fonctionnement de ce média tiède n'est pas sans rappeler ce que Herbert Marcuse nommait la « culture affirmative », cet espace magique des possibles où se réaliserait ce que la société et la vie réelles refusent ou empêchent. À cette différence que, *boostée* par l'économie néolibérale, l'industrie culturelle vient *impacter* puissamment notre monde vécu en rendant abordable et acceptable l'idée d'une maximisation de nos états esthétiques tout en minimisant les effets de sens de l'art par son autonomisation excessive, voire exclusive, sans entrave aucune, pure, puisque selon cette idéologie, l'art ne naît que de l'art. Comprenant qu'il ne peut désormais prétendre faire rêver à un monde meilleur par-delà la facticité de l'existence, le média tiède de l'art esthétise directement l'existence, ce qui est non seulement plus concret mais, de plus, génère des bénéfices conséquents. Car esthétiser les modes de vie et de faire, cela rapporte. Si la théorie d'un *homo economicus* uniquement guidé en toutes choses par son seul intérêt doit être tempérée en remplaçant ses motivations, envies, passions et actes dans le champ social où il s'insère comme l'une de ses innombrables phases, force est de reconnaître que l'existence est largement contaminée par la maximisation d'un état esthétique, qu'il soit individuel ou de groupe. Que la valorisation et la valeur d'une telle esthétisation ne soient pas seulement plastiques et/ou artistiques mais aillent de pair avec le processus du capitalisme saute aux yeux lorsque l'on constate que ladite esthétisation de la vie ne concerne que 20% de la population mondiale qui en possède 80 % des richesses. Les trois milliards de personnes qui subsistent avec moins de 2 dollars par individu et par jour ne pensent aucunement au souci de soi par l'esthétisation, puisque leur seul souci est de savoir comment rester en vie dans l'heure qui suivra. Rappelons que, selon des rapports de l'ONU (publiés le 19 juin 2009), plus d'un milliard de personnes souffrent de la faim. Ce partage des richesses réelles et culturelles littéralement mortifère, fait penser à une boutade quelque peu cynique : « Dans la vie, il y a deux sortes de gens : ceux qui pensent qu'il y a deux sortes de gens, et les autres. » Cynique, mais terriblement vraie lorsque l'on sait que « les 225 personnes les plus fortunées du monde ont un revenu annuel équivalent à celui de près de la moitié la plus pauvre des individus de la planète, ce qui donne cette étrange équation : le patrimoine de moins de 300 est égal au patrimoine de 3 milliards/1. » Alors que le terme actuel et courant d'économie de marché tend à homogénéiser la conception de la globalisation comme si elle était acceptée de manière évidente par tous, ce genre de situations montre qu'il existe toujours une minorité de propriétaires du capital, et qu'à cet égard la pensée capitaliste n'est aucunement morte ni même moribonde.

/1 Cf. Danny-Robert Dufour, *Le Divin marché. La révolution culturelle libérale*, Paris, Denoël, 2007, p. 153. L'auteur cite les chiffres des Rapports du Pnud [Programme des nations unies pour le développement] sur la pauvreté.

Un art néolibéral

Penser que ceux présents au sommet sont les uniques responsables de la misère d'une moitié de la planète, de la précarisation et de l'appauvrissement de l'autre moitié, c'est oublier que la pyramide a une base et d'immenses parties intermédiaires que l'on nomme la classe moyenne, laquelle participe également au maintien en l'état des choses des plus faibles et démunis. Il n'échappe à personne que la globalisation s'étend également aux arts contemporains et qu'il ne peut s'exporter dans la plupart des recoins du monde que fortement soutenu par les propriétaires du capital global qui sont aussi les propriétaires de l'art contemporain global. En un raccourci, qui est au moins vrai économiquement, même si c'est à petite échelle comparativement à des industries lourdes, l'art actuel est néolibéral. Et quand bien même sa valeur matérielle ou ses valeurs d'usage à l'encontre de l'économie de marché peuvent naître dans des pays pauvres ou émergents, sa valeur symbolique ou son capital symbolique se rattachent inévitablement à la culture néolibérale. Que l'on expose à la Biennale de la Havane, à Shanghaï, à Tunis ou à Londres, l'art contemporain met à profit la culture néolibérale, laquelle donne forme aux fonctions, buts et moyens de cet art. Que pourrait signifier, par exemple, faire de l'art contemporain, d'avant-garde ou innovateur totalement en dehors du néolibéralisme ? Sans aller jusqu'à dire que critiquer le néolibéralisme de l'art est encore une ramification du néolibéralisme, il est clair que les valeurs évoquées pour lutter contre celui-ci sont largement issues du système à critiquer.

C'est une banalité : l'histoire de l'art contemporain est en partie l'histoire du processus du libre-échange, né au 18^e siècle, et dont les lumières tardent décidément à nous parvenir. À première vue, nous ne sommes plus au temps de David Hume et d'Adam Smith, ces deux précurseurs du libéralisme économique et aussi philosophes défenseurs du pluralisme et du subjectivisme esthétiques — lien concret et historique à ne pas oblitérer —, et les pensées contemporaines de l'économie politique font assez bien la part des choses. Mais alors que depuis notre modernité, le libéralisme économique contribuait au développement de la culture, celle-ci à la sociabilité, la sociabilité aux bonnes relations entre les hommes et, enfin, ces bonnes relations aux échanges commerciaux fructueux du libéralisme, lequel réinjectait ainsi ses valeurs dans un nouveau cycle allant de la culture à lui-même, le divin marché a colonisé l'art pour le détourner clairement pour ses propres fins, ainsi que l'ont montré Luc Boltanski et Ève Chiapello dans *Le Nouvel esprit du capitalisme*/2. C'est désormais la pensée économique du marché, plus précisément le capitalisme

financier qui régle l'esthétisation de la vie, non les valeurs de l'art. L'art ne semble plus appréhendé aujourd'hui pour lui-même, comme une « finalité sans fin », un jeu désintéressé, le désintéressement par excellence. Son autonomie est de façade, sa liberté de la poudre aux yeux, sa critique un édulcorant aisément soluble dans toute idéologie. Ses valeurs existent-elles encore ? Ont-elles toujours un sens à l'heure du « capitalisme esthétique/3 » et de la « révolution culturelle libérale/4 » ? Les valeurs traditionnelles de l'art — mais non des valeurs essentialisées — ont pu récemment être renversées ou transvaluées pour être annexées à des fonctions instrumentales en raison d'au moins trois processus.

/3 Cf. Olivier Assouly, *Le Capitalisme esthétique. Essais sur l'industrialisation du goût*, Paris, Cerf, 2008.

/4 Danny-Robert Dufour, *Le Divin marché*, op. cit.

Utilitarisme et valeur esthétique

L'on met rarement en relation le libéralisme de l'empirisme écossais et sa théorie esthétique, dont les pères David Hume et Adam Smith, ont réfléchi sur ces problématiques en plaçant sur le même plan les intérêts économiques et moraux de l'individu et ses goûts esthétiques. La même théorie est au cœur de leur pensée économique-politique et esthétique qui n'est autre que la dichotomie du fait et de la valeur. Selon Hume, à qui l'on attribue souvent la paternité de cette séparation, on ne peut dériver une valeur à partir d'un fait, moral ou esthétique, on ne saurait passer d'un être à un devoir-être, moral ou esthétique, donc d'une description à une prescription. D'où il s'ensuit que les jugements moraux et esthétiques sont nécessairement voués au subjectivisme ou au relativisme, et ne peuvent non plus être universels n'étant que de portée générale — et non subjectivistes à prétention universelle comme chez Kant. Tout en considérant que les arts contribuent grandement à la sociabilité, au bien-être moral, à une esthétique de l'existence, en coupant les jugements esthétiques des faits auxquels ils se rapportent à travers les œuvres d'imagination et de fiction, Hume et Smith neutralisent les valeurs des œuvres de l'art en ce qu'elles sont placées à l'écart du monde ordinaire, mais survalorisent le pouvoir d'action de l'art sur la moralité des hommes, le passage d'une sphère à l'autre se faisant grâce à une nature humaine que tous partagent. C'est le *sensus communis* ou une sensibilité commune qui nous fait poursuivre nos intérêts économiques et esthétiques, nous fait rechercher la maximisation de notre bien-être matériel et plastique et/ou esthétique, cela d'après la même règle de la dichotomie du fait et de la valeur, qui donnera lieu aux divers courants que sont le pluralisme, le subjectivisme, le relativisme et leurs innombrables variantes. Les idées pluralistes, subjectivistes, relativistes propres à l'esthétisation qui maximise notre bien-être,

aussi paisibles et tolérantes soient-elles, se soutiennent encore et toujours de structures, réseaux et valeurs économiques. L'argent est en beaucoup de choses « le nerf de la guerre », particulièrement dans l'art, quels que soient la civilisation, l'époque ou le lieu. Ce qui s'est réalisé ou se réalise en art ne se fonde pas uniquement sur l'argent et les richesses, de même que les défenseurs du pluralisme, du subjectivisme ou du relativisme ne sont pas automatiquement des suppôts du Grand Capital, des adorateurs des valeurs boursières, des fanatiques du libre-échange ou des idolâtres de la dérégulation totale. Reste que les intérêts économiques de l'individu qui vont de pair avec la quête de maximisation esthétique se retrouvent actuellement dans diverses formes de réalisations de soi et d'hédonismes en tout genre, étrange quête mélioriste qui culmine dans l'idée d'une « entreprise de soi/5 ».

La maximisation de notre état esthétique est assurément affaire d'autonomie quant à nos choix, préférences, goûts et pratiques, à condition d'y donner place aux significations et contenus, éventuellement buts et fonctions de ce bien-être. Si nous contempons de manière béate des objets artistiques qui nous plongent indéfiniment dans un sentiment océanique, alors n'importe quelle pilule du bonheur ferait tout aussi bien l'affaire, et l'art accompagné des états extatiques, sublimes ou hédonistes qu'il est censé nous délivrer deviendrait inutile. Concernant le contenu implicite dans l'esthétique et dans le libéralisme économique, et en dépit des efforts pour rejeter cette étrange idée commune aux deux domaines, ne pas pouvoir dériver un devoir-être d'un fait — donc un jugement esthétique, une norme, une prescription d'un fait plastique ou artistique — consiste, dans le domaine économique, en la dérégulation de l'économie de marché, où l'on prône également que l'on ne peut dériver une valeur d'un fait, un état d'une morale, un être d'un devoir-être. C'est la sphère volontairement amoral du courant radical du néolibéralisme (F. Hayek, par exemple) : des faits sur lesquels ou d'après lesquels aucune valeur — au sens pratico-moral — n'est posée. D'ailleurs, comme l'esthétique empiriste pour laquelle il existe une « norme du goût » (Hume), la dérégulation comporte des règles, et l'amoralisme du marché n'est tel qu'à l'intérieur de certaines règles factuelles. Pourquoi interdirait-on alors l'extension de cette conception à l'art que l'on pourrait concevoir comme un monde à part auto-régulé de manière interne, mais non de manière externe, une pure sphère autonome d'où serait bannie toute morale, toute éthique, toute norme et valeur ? Mais quand bien même l'on pourrait y discerner tout cela, ces normes et valeurs ne relèveraient pas de la sphère pratico-morale, étant seulement dans l'œuvre d'art.

Le recul historique nous permet maintenant de comprendre plus clairement les dégâts du nietzschéisme qui s'est répandu durant les périodes structuraliste et post-structuraliste. La « transvaluation de toutes les valeurs » prônée par Nietzsche mène directement au relativisme, assumé, et à l'incapacité d'avancer une ou des interprétations valides et légitimes de la morale ou de l'esthétique, tout cela n'étant au final qu'une question de subjectivité, de choix personnel, de goût privé. À leur corps défendant, nombre de penseurs des années 1970-1980 (Foucault, Barthes, Deleuze, Derrida, Baudrillard, mais aussi Rorty/6) ont préparé le terrain d'une pluralité des valeurs telle qu'ils ouvraient une voie royale à la neutralité axiologique : transvaluer permet alors, presque mécaniquement, d'invalider les valeurs, puisqu'en un sens, il n'existe pas de valeurs légitimes et légitimées mais seulement des interprétations infinies de ces valeurs, menant en dernière instance à une dévaluation constante de l'idée même de valeur, donc de tout jugement de valeur. Que l'on relise à cet égard le texte de Deleuze, « En finir avec le jugement », parfaitement explicite sur cette question/7. On comprend qu'il pouvait s'agir d'une démarche intellectuelle stratégique qui avait sa validité et sa portée réellement critiques. Mais à relire aujourd'hui certaines de leurs propositions, on ne peut qu'être frappé par le nombre de conjonctions pratiques et conceptuelles avec le néolibéralisme. Les flux, les micro-actions, les énergies, les subjectivations, les multiplicités, les affects, les seuils, pôles et réseaux que Deleuze et Guattari mettent en avant dans *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie* 8 toutes ces idées convergent vers les notions néolibérales de flexibilité, de mobilité, de libre circulation, cela à l'échelle mondiale/9. Il est saisissant et effrayant de constater qu'au capitalisme d'alors on oppose des régimes schizophréniques censés faire délirer le système répressif et qu'aujourd'hui le néolibéralisme rend schizophrènes les individus pour mieux les manipuler et développer le système, toujours plus répressif. Mêmes causes, effets différents. Les comportements schizophréniques ont été détournés, soumis, subsumés par le néolibéralisme, cela d'autant plus facilement que ce dernier n'est pas schizophrène mais passe au filtre de la rationalité instrumentale tout délire potentiel, bug, dérapage ou excès pour mieux l'intégrer et l'utiliser.

Mais ce n'est pas seulement la puissance effective de la pensée néolibérale qui a vampirisé, ingéré des idées subversives auxquelles elle serait absolument étrangère, car en réalité le refus de produire et de défendre des valeurs et des jugements de valeurs, de produire et de défendre un espace des raisons, ou encore choisir le repli sur le dis-

/6 Voir les différentes lectures critiques de Jürgen Habermas, Umberto Eco, Raymond Boudon ou Dany-Robert Dufour.

/7 Voir Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, « Pour en finir avec le jugement », Paris, Minuit, 1993, notamment la conclusion, p. 169 : « S'il est si dégoûtant de juger, ce n'est pas parce que tout se vaut, mais au contraire parce que tout ce qui vaut ne peut se faire et se distinguer qu'en défiant le jugement ».

/8 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit. Voir à propos du procès du capitalisme, l'idée que « les flux ne sont pas encore assez déterritorialisés, pas assez décodés, du point de vue d'une théorie et d'une pratique des flux à haute teneur schizophrène. Non pas se retirer du procès, mais aller plus loin, "accélérer le procès", comme disait Nietzsche : en vérité, dans cette matière, nous n'avons encore rien vu. », p. 285. Juste après : « L'écriture n'a jamais été la chose du capitalisme. Le capitalisme est analphabète. ».

/9 Différents auteurs ont relevé cette conjonction, par exemple : Dany-Robert Dufour, *L'Art de réduire les têtes*, Paris, Denoël, 2003, cf. Avant-propos, p. 23-25, et chap. 1 « De la modernité

à la post-modernité : repérages » ; Jean-Claude Michéa, *L'Empire du moindre mal*, Paris, Climats, 2007, p. 127-129, note H.

sensus et le différend (Lyotard) a eu un effet absolument inverse. Cela se voit clairement à propos de l'art dans la pensée post-structuraliste, lequel occupe la place privilégiée de l'Autre de la Raison, étant apparemment entendu que la seule raison qui existe et domine est la raison instrumentale. Refuser toute domination et répression aura consisté à concevoir l'art comme le moyen d'irrationaliser l'existence et le socio-politique, mais cela conduisit finalement à le vider d'une possible rationalité non-instrumentale qui lui serait propre — la rationalité esthétique à laquelle travaillait Adorno —, et à disséminer son éventuelle force subversive par le retrait de l'axiologique, du jugement, de la valeur, ce qui est au final le but avoué du néolibéralisme : une neutralité axiologique des valeurs pratico-morales pour que la machine tourne à plein régime. Or, même considéré comme l'Autre de la Raison (instrumentale), l'art n'échappe pas à l'évaluation et au jugement de valeur. D'ailleurs, de quel lieu supposément sans position de valeur parle-t-on pour décréter le renversement ou la fin des valeurs ?

L'autonomie de l'art présuppose généralement une neutralité des valeurs pratico-morales, du moins une minoration de leur retombée ou encore une complète transformation, une véritable transvaluation des contenus qui perdraient de leur force en tant qu'ils sont devenus de l'art. Considérés comme art, ils n'auraient presque plus rien de commun avec les actes, faits, descriptions ou obligations de l'existence éthique courante. En raison de sa structure fictionnelle, l'œuvre d'art serait ce monde où les valeurs, entièrement esthétiques, seraient détachées de toute pratique et ainsi annulées, invalidées, et en ce cas précis *invaluées*. Les deux sphères communiquent dans l'œuvre et en constitueraient même sa nature : parce qu'elles sont transvaluées dans l'œuvre, les valeurs sont nécessairement invaluées. Ne demeurent que les pures valeurs artistiques et esthétiques. C'est là un raisonnement dangereux, voire irresponsable des points vus pratico-moral et esthétique. Ne retombe-t-on pas dans des calculs et intérêts propres à la théorie du choix rationnel, tant sont vertigineuses les péréquations de la maximalisation esthétique et enchevêtrées — avec des polarités de valorisation différentes — les valeurs d'usage, d'échange et symbolique ? Ce qui différencie, par exemple, la conception bourgeoise de l'art de la pensée néolibérale est que la première accordait une grande importance à la valeur symbolique de l'art, beaucoup moins à ses valeurs d'échange ou d'usage, lesquelles n'étaient pourtant pas ignorées. On révérait la valeur symbolique de l'art, la tradition moderne (et donc aussi bourgeoise) de son autonomie mettant à distance et neutralisant déjà les autres fonctions et enjeux. Dans la pratique néolibérale, la valeur symboli-

que de l'art est toujours présente, mais elle est vide, car soumise à l'utilité marchande et à une valeur d'usage imbriquée dans la valeur d'échange. L'autonomie de l'art est dévaluée au profit des valeurs d'usage et d'échange. Il suffit de voir comment les foires, biennales, expositions internationales pèsent de tout leur poids économique sur la valeur d'usage et la valeur symbolique de l'art, en éradiquant le plus possible son autonomie. Cela tout logiquement, puisque l'on ne pourrait alors l'intégrer au processus de l'économie de marché si une autonomie forte était avérée. Soulignons d'ailleurs, en reprenant d'anciennes oppositions relevant aussi de distinctions économiques, que l'« art de masse » et l'« art d'élite » se situent aux deux extrêmes de la valeur d'usage. Dans l'art de masse actuel, la valeur d'usage est démesurée, étant essentiellement perçue comme *entertainment*, alors que la valeur symbolique est quasiment inexistante et la valeur d'échange pratiquée au rabais, le temps libre n'étant pas gratuit. Dans l'art d'élite, la valeur d'usage est celle de la position socio-économique, ce qui donne plus d'importance à la valeur d'échange si l'on est collectionneur mais au détriment de la valeur symbolique, et plus d'importance à la valeur symbolique si l'on est amateur désargenté. Pour les premiers, l'art s'insère dans la vie comme distraction, pour les seconds, l'art relève du délasserement, mais avec ce point commun qui est la neutralité axiologique. Causes différentes, mais effets similaires : neutralité axiologique, parce qu'il faut se distraire ; neutralité axiologique, parce que l'art doit rester de l'art, l'art n'est pas la vraie vie.

La valeur d'usage est donc clairement neutralisée dans les deux cas. Une fois la neutralisation opérée, celle-ci se trouve pourtant investie d'un mouvement ayant une certaine rationalité exprimant bien une ou des valeurs : rendre volontairement vide une signification possible, désubstantialiser des usages pratico-moraux, et conséquemment des signifiants artistiques et esthétiques n'est aucunement neutre axiologiquement. Quand une neutralité axiologique est revendiquée pour se soumettre des champs qui lui sont utiles et utilitaires aussitôt apparaît l'intéressement total et accaparant d'une complète positivité axiologique, laquelle se double d'une normativité. Sous couvert de désintéressement, l'utilité des œuvres est d'autant plus détournée de ses éventuels usages que ces derniers sont subtilisés à l'espace public auquel il sont prétendument destinés. Complet renversement : l'art est pure autonomie et ne doit servir à rien, mais il sert au projet néolibéral d'une domination par la culture de masse : désintéressez-vous de l'art et ne l'utilisez pas comme nous l'utilisons. Attitude qui va nécessairement de pair avec une autonomisation du champ de l'art appréhendé comme source de maximisation du bien-

/10 Pierre Dardot et Christian Laval, *La Nouvelle raison du monde. Essai sur la société néolibérale*, Paris, La Découverte, 2009.

/11 *idem.*, p. 13.

être esthétique. Avec ce genre de calculs esthétiquement intéressés et utilitaristes, instrumentalisant l'art à des fins non-artistiques en ce que l'on vise principalement l'esthétique de soi ou du groupe, ou la plastique de soi et du groupe, nous sommes enfin mûrs pour la gouvernance esthétique.

Gouvernance esthétique

La gouvernance esthétique est l'un des nombreux instruments néolibéraux d'asservissement du politique et du pratico-moral. Et il faut absolument ouvrir les yeux sur un point fondamental : cette gouvernance esthétique opère de manière *rationnelle*. Si rationnelle qu'elle présente cette rationalité même comme esthétique. Rationaliser votre être esthétique étant, précisément, esthétique et rationnel, le calcul est vite fait : vous ne pouvez que maximiser votre bien-être, améliorer la plasticité de la vie, augmenter votre capital esthétique, donc dégager une plus-value esthétique. Comme le soulignent Pierre Dardot et Christian Laval dans *La Nouvelle raison du monde. Essai sur la société néolibérale*¹⁰, il faut bien comprendre, relativement à la « nature de la gouvernementalité » du néolibéralisme, que ce dernier « avant d'être une idéologie ou une politique économique, est d'abord et fondamentalement une rationalité, et qu'à ce titre il tend à structurer et organiser, non seulement l'action des gouvernants, mais jusqu'à la conduite des gouvernés eux-mêmes¹¹ ». L'art et ses pratiques plus ou moins subversives ne sauraient y échapper, même par l'affirmation de l'irrationnel, du délire, de la différence totale et complète. Dans l'état de gouvernance esthétique, même les choix, préférences, goûts ou pratiques apparemment irrationnels sont rationnels, car rationalisables. À commencer par le fait que défendre une position subjectiviste, relativiste ou pluraliste en esthétique est parfaitement rationnel. Affirmer que l'on est hors-normes est encore poser une norme, ne serait-ce que par la négative. Nous revenons ainsi à la théorie du choix, aussi bien en économie qu'en esthétique, laquelle implique qu'aucune préférence, penchant ou goût n'est irrationnel, du moins jamais irrationnel au point de ne pas être rationalisable. Tout le problème est évidemment de savoir de quelle(s) rationalité(s) nous parlons. Mais la gouvernance esthétique est là qui veille, décrétant qu'il n'existe qu'une seule rationalité, la rationalité instrumentale, à laquelle rien ni personne n'échappe.

L'utilité de l'art est bien différente selon qu'elle s'insère dans la circulation d'une valeur d'usage dominée par les conduites du choix rationnel voulant rentabiliser la maximisation du bien-être esthétique ou qu'elle se trouve inscrite dans une dialectique de l'autonomie

esthétique qui maintient nécessairement ses liens avec le pratico-moral. En ce dernier sens, la rationalité esthétique n'est pas, et ne peut être, la raison instrumentale, puisqu'elle reconnaît à l'art sa valeur d'autonomie non utilitaire. La maximisation du bien-être esthétique requiert bien une relation avec le pratico-moral, mais uniquement dans sa valeur d'usage utilitaire, neutralisant pour cela tout ce qui ferait obstacle à la maximisation recherchée. La valeur symbolique du pratico-moral et les conséquences concrètes qu'il faudrait en tirer sont évacuées ou délaissées dès lors qu'elles ne servent plus à valoriser mon bien-être esthétique. Il s'agit donc bien ici d'une raison instrumentale, fonctionnelle, partielle et partielle, qui éradique tout autre usage ou utilité de l'art allant à l'encontre d'un individualisme méthodologique de la conduite esthétique. À l'inverse, en voulant maintenir une rationalité propre à l'esthétique et à l'art sans la couper aucunement d'autres formes de rationalités, la « rationalité esthétique » affirme la dimension publique et sociale de l'art, et valorise, pour ainsi dire, sa non-fonctionnalité, son inusage, son inutilité. Les œuvres d'art seraient reconnues comme inutiles en tant que ce serait la principale fonction de leur valeur d'usage, valeur inutile mais non pas inintéressante, valeur immatérielle mais non pas inopérante sur nos existences et notre imaginaire social.

L'art peut-il et doit-il même être utile, dans la mesure où la modernité esthétique l'a constitué comme parfait *désintéressement* ? Qu'il soit *desinterestedness* chez Shaftesbury ou *uninterieserung* chez Kant, n'exclut pas que l'art contribue à la moralité et même qu'il soit *intéressant* pour nous. Mais il n'est intéressant que dans la mesure où il ne donne pas de prise à une valeur d'usage — matérielle, pratique, fonctionnelle — ayant des retombées à plus ou moins long terme sur nos vies, ce qui implique un possible calcul des plaisirs et des peines en vue de maximiser mon bien-être esthétique et d'éviter toute éventuelle diminution. Là réside la principale impossibilité d'une valeur d'usage de l'art, une sorte de valeur d'usage appliquée et applicable, laquelle revendique un comportement rationnel des choix et des préférences dans les usages mais ne peut en produire le processus de rationalité. Si nous savions, comme le signalait déjà Kant, expliquer par des preuves rationnelles ce qui est de qualité ou non dans une œuvre d'art, les questions esthétiques seraient définitivement résolues. En ce sens, si jamais l'art est utile ou intéressant, il ne peut l'être que de manière indéterminée, et non pas fixe et objective. Toutes les préférences ne sont pas à placer sur le même plan pratico-moral, mais en esthétique, en raison du concept indéterminé de l'idée esthétique tel que conçu par Kant, elles peuvent à la fois être parfaitement subjectives et prétendre à l'universalité. Hume est

partisan d'un subjectivisme pour le général, car objectivable, pouvant donc conduire au relativisme et au pluralisme général mais rejetant la prétention à l'universel.

Valeur immatérielle

Ces deux approches de la rationalité esthétique pourraient être *convertibles* si l'on adoptait la théorie commune des valeurs immatérielles. Les œuvres d'art, la culture, de nombreux savoirs sont des biens immatériels qui entrent dans le circuit d'un travail immatériel dont la valeur est, logiquement, immatérielle. Reste que le néolibéralisme fait main basse sur ce qu'il nomme d'ailleurs « le capitalisme cognitif ». Lorsque la formule des différentes motions votées par la Coordination Nationale des Universités stipulait « L'université n'est pas une entreprise, le savoir n'est pas une marchandise », était ainsi clairement revendiqué la valeur immatérielle du savoir. Ou encore cet extrait de la « Lettre des 122 » de l'Institut Universitaire de France : « La recherche universitaire constitue le monde de l'exploration des inconnues. Il n'est pas celui de l'immédiateté, de la rentabilité à court terme et du paraître. La qualité de ses productions ne se mesure pas systématiquement avec des indicateurs chiffrés et des classements internationaux. Si l'Université est construite sur la seule finalité économique, cela ne peut que limiter sa vocation et contribuer à détruire la culture. ». Or la gouvernance de l'immatériel — dont la gouvernance esthétique est une branche — nous affirme exactement le contraire : petits naïfs et imbéciles que vous êtes, on peut tout à fait mesurer, quantifier, calculer la valeur immatérielle, donc évaluer la valeur de la valeur immatérielle. Ainsi, le savoir peut être quantifié, mesuré, surtout si l'on a en stock, pour les vider, des « cerveaux disponibles ».

L'art ne doit ni servir ni être asservi. Nous sommes donc à la croisée des chemins : soit développer de plus en plus les valeurs immatérielles (connaissances, savoirs, esthétiques, sensibilités), soit céder aux fortes pressions du néolibéralisme qui cherche à capitaliser ces valeurs immatérielles et à les faire entrer dans le circuit habituel de l'économie de marché.

L'immatériel serait matérialisé, donc mesurable, quantifiable, entrant dans le circuit économique courant des valeurs d'échanges et d'usage matériels. S'intéresser aux valeurs immatérielles tout en étant désintéressé de manière pratico-morale, donc aussi économiquement, n'est rien moins que la définition de Kant à propos du beau dans l'art comme une « finalité sans fin ». L'art n'a pas de finalité pratique, n'est pas utile, mais il est intéressant en ce qu'il développe nos capacités immatérielles, notre valeur individuelle et sociale,

notre valeur humaine immatérielle, là aussi dans la lignée kantienne et marxienne où l'individu n'est plus un moyen ou un instrument pour autrui mais une fin en soi. Il en va donc de la démocratie contre le néolibéralisme/¹². Nous entrons donc en politique par un renversement des valeurs inédit, très concret et efficace : le libéralisme a contribué aux avènements de la démocratie, mais le néolibéralisme détruit pièce à pièce la démocratie pour croître et se multiplier.

La valeur immatérielle serait donc un éventuel rempart. Reste un problème de taille : nous ne pouvons pas tous exister par et avec des valeurs immatérielles, lesquelles se rapportent bien à des « supports-de-valeurs » (Max Scheler), à savoir des conditions, fonctions, existences concrètes et matérielles de choses et d'objets à partir desquelles se constituent de l'immatériel. Car l'immatériel repose bien, c'est là tout le paradoxe dont profite le néolibéralisme, sur des choses concrètes, des actions effectives, des personnes et des individus en chair en os, dont la notion japonaise de « trésor vivant » est, si l'on peut dire, l'une des incarnations. Il ne faut pas oublier que la notion de valeur immatérielle implique, précisément, encore et toujours une valeur. Celle-ci est dérivée, rattachée, indéxicalisée (s'y rapportant) sur un objet physiquement nommable et concret qui possède une valeur matérielle, donc une trichotomie des valeurs d'échange, d'usage et symbolique ouvrant une brèche pour le système de l'économie de marché où tout s'achète et tout se vend. Si un objet d'art, lequel est donc un objet physique ou un processus de forme dans le monde physique ou des formes, est existant comme valeur immatérielle, *inestimable*, précisément, cette dernière s'inscrit nécessairement en quelque forme pour apparaître comme valeur immatérielle dans ou sur du matériel. Nous serions confrontés à une variante de l'idée de survénance (la pensée survient sur du bio-chimique mais ne s'y réduit pas) où l'immatériel survient sur du matériel.

En cherchant à matérialiser la valeur immatérielle, le néolibéralisme renforce le monnayage des individus, leur force de travail cognitive, donc inéluctablement la valeur des personnes. Car toutes les personnes produisant un travail immatériel donnant lieu à du capital immatériel dans le champ de la valeur immatérielle ne se valent pas. Ni matériellement, ni immatériellement. Ou bien alors, paradoxe des paradoxes, tout étant égalitairement et également immatériel conduit à ce que toutes les immatériétés se valent. Or il existe une hiérarchie des valeurs immatérielles. Ici les quantifications du capitalisme cognitif sont nettement et clairement perverses : il peut mettre sur le même plan économique un savoir scientifique, un savoir de publicitaire ou un savoir d'artiste, et parmi les productions artistiques, la valeur immatérielle d'une musique de variétés, d'une musique

¹² De nombreux ouvrages défendent la démocratie contre le néolibéralisme, tels André Gorz, *L'Immatériel*, Paris, Galilée, 2003 ; Marc Fleurbaey, *Capitalisme ou démocratie ? L'Alternative du XXI^e siècle*, Paris, Grasset, 2006 ; Benjamin Barber, *Comment le capitalisme nous infantilise*, Paris, Fayard, 2007 ; Naomi Klein, *La Stratégie du choc. La Montée d'un capitalisme du désastre* (2007), Montréal/Paris, Léméac/Actes Sud, 2008 ; Pierre Dardot et Christian Laval, *op. cit.*, 2009.

contemporaine classique, de jazz, de rap ou traditionnelle, tout en évaluant différemment selon les nécessités, contextes et demandes du moment. Il y a bien une règle : celle du « deux poids, deux mesures ». On comprend alors mieux le recours au brouillage des valeurs d'échange, d'usage et symbolique, et le parti que l'on peut tirer de ce qui avait pu passer pour une idée démocratique et à certains égards subversive que sont les positions relativistes, subjectivistes et pluralistes, car tout cela fait le jeu du néolibéralisme. Faire éclater, fragmenter, dissocier, séparer les activités et les significations est une manière de casser la société, le groupe, l'individu, la subjectivité pour mieux la manipuler et l'asservir. Si de telles positions ont pu être une avancée dans les processus de subjectivation et d'autonomisation, elles ne peuvent plus désormais être innocentes, ne valoir qu'à l'intérieur de leurs conditions et paramètres, se présenter comme neutres axiologiquement dès que l'on sort de leurs limites.

Résistance au néolibéralisme

L'immense difficulté, pour un partisan d'une rationalité esthétique, défendant un espace des raisons, une argumentation sur les valeurs nécessaire — même si l'on se dirige grâce à des concepts indéterminés et des idées esthétiques dont on ne peut fournir les preuves objectives — est que si des œuvres possèdent ou peuvent toutes recevoir en principe des valeurs immatérielles, cela n'éluide pas leur comparaison, distinction, séparation, donc leur évaluation. Tout est immatériel mais ne se vaut pas selon ce même critère ou condition de l'immatériel. Je valorise plus l'immatériel de cinq excellents cinéastes ou plasticiens, que l'immatériel de vingt très bons publicitaires. C'est une évaluation esthétique, plastique, artistique, mais aussi et surtout sémantique. Ces objets ne se valent pas immatériellement parce qu'ils n'ont pas la même signification immatérielle. Il ne peut y avoir de dichotomie des faits et des valeurs, car les significations que nous donnons aux faits et aux valeurs sont liées par la double entité du sémantique : à la fois matériel et immatériel. On ne doit donc pas opposer l'irrationalité (supposée) de l'art à la rationalité du néolibéralisme, mais une autre forme de rationalité à cette autre rationalité qu'est la machine néolibérale qui, elle, cherche continuellement à dévaloriser les faits et les valeurs pratico-morales, socio-politiques et éthiques, pour accéder au libre échange total et sans entraves, accompli et complet, mais suicidaire. Ayons constamment à l'esprit que le néolibéralisme a déjà choisi pour nous la valeur suprême : le suicide global.

Jacinto Lageira