

Diego Castro

DECLARATIONS  
**L'Internationale Immatérialiste**



*traduit par Jean-Paul Vienne*

**I : La production du SYSTÈME**  
**II : La production de l'art**  
**III : Manifeste**

# I: La production du SYSTÈME

Toute vie est production. Celle-ci se divise en production positive et production négative. La vie se décompose en production active et production passive. En poussant plus loin, elle se décompose en production du Soi-même et en machine à produire le SYSTÈME. La production du Soi-même se dissout dans la production du SYSTÈME. C'est la raison pour laquelle le SYSTÈME tend à absorber la production du Soi-même pour le compte de la production du SYSTÈME. En outre, le SYSTÈME empiète dans la sphère privée pour intégrer de la sorte les forces qui seraient nécessaires à la production du Soi-même à la production du SYSTÈME et ainsi assurer la perpétuation du SYSTÈME. Pour avoir prise sur le Soi-même, il faut que le SYSTÈME laisse croire à l'individu qu'il est un élément responsable, indispensable de la machine à produire le SYSTÈME et, par-dessus le marché, que la production du SYSTÈME est aussi la production du Soi-même.

\*

Le SYSTÈME veut que l'individu trouve sa satisfaction personnelle dans la soumission immédiate, qui ne saurait admettre d'objection, et dans la mise en forme créative et structurante du système. En même temps, le SYSTÈME entend néanmoins susciter le sentiment de la production du Soi-même librement choisie, du fait que ce sentiment est le garant du succès et de la continuation de la production du SYSTÈME. Mais celui-ci ne fonctionne que si la liberté n'existe exclusivement que sous forme de simulacre à l'intérieur du système. Tout ce qui existe en dehors du SYSTÈME est asocial au regard des canons de la culture dominante (laquelle est la culture programmée du SYSTÈME). Afin de pouvoir stigmatiser toute pensée périphérique comme asociale, il faut que le CENTRE, qui est formé par le SYSTÈME, devienne invisible. Il ne se manifeste ni comme SYSTÈME, ni comme l'une des nombreuses variantes du possible. Bien mieux, il se manifeste comme étant la Raison et, par là-même, comme unique possible. Toutes les autres variantes du possible se

présentent dès lors comme déni de raison et pensée périphérique sous une forme qui doit amener le CENTRE à disparaître du champ de l'entendement.

\*

Le champ de l'asocial est une construction qui ne peut devenir opératoire que si la culture qui procède de la production du SYSTÈME lui-même, est de caractère totalitaire. L'ensemble de cette culture résulte de la convergence entre l'efficacité immédiate du discours dominant, partagé entre succès et échec, et l'anticipation/intégration (c'est-à-dire : le passage de la périphérie vers le CENTRE) des fleurs les plus délicates et les plus modestes, encore à l'état de bourgeons, du potentiel créatif libre de la dissidence. Mais il en résulte surtout que le SYSTÈME tente, au moyen d'astuces sémantiques, de se mettre en phase avec le concept même de société. Ce qui signifie en clair que la société doit s'identifier au SYSTÈME et le SYSTÈME à la société. La structure du CENTRE y est proclamée comme étant l'état de la société prise dans son ensemble. Celui qui ne prend pas part au SYSTÈME se place en dehors de la société parce que n'apportant pas son soutien à la société ou à la construction de son SYSTÈME. Cela entraîne que celui qui ne « se réalise pas lui-même » à l'intérieur de ce SYSTÈME passe pour un être pitoyable, un raté ou un asocial.

\*

Il convient que l'image de ce « raté » (et toute la dialectique du SYSTÈME repose sur des images) soit connotée négativement. L'asocial est celui qui ne prend pas part à la production du SYSTÈME ou refuse lui refuse sa participation. Il est celui dont la production ne débouche pas sur la production positive du SYSTÈME, mais sur une production négative.

\*

Tout ce qui, à l'intérieur de ce discours, est non-productif est considéré comme asocial parce qu'il agit contre ou, du moins, pas en faveur de la communauté CENTRALE affirmée comme telle par le SYSTÈME. Comment pourrait-on expliquer autrement la marginalisation et la stigmatisation des chômeurs à qui on explique qu'il n'existe en cette société aucun droit

à la paresse (alors que l'on passe totalement sous silence le fait que le droit au travail demeure lui aussi une revendication ignorée) ?

\*

Dans cette construction, la liberté ne peut fonctionner que comme expression du succès à l'intérieur du SYSTÈME. Plus on a de succès à l'intérieur du SYSTÈME, plus grande est la possibilité de voir la fausse liberté s'épanouir à l'intérieur du SYSTÈME qui représente la fausse vie comme étant la vraie et fait apparaître, en une sorte d'auto-fiction, par le raffinement de son faux-semblant, cette fausse liberté dans une fausse vie comme la vraie liberté dans la vraie vie.

\*

Afin obtenir que la fausse vie fasse apparaître la fausse liberté comme désirable et qu'ainsi tout homme et toute femme fasse assaut d'émulation pour trouver la place la plus insigne à l'intérieur de la production du SYSTÈME (laquelle sera passée dans leurs cœurs comme une participation à leur propre réalisation, à leur propre libération et fait apparaître la concurrence comme une oeuvre d'émancipation), pour obtenir tout cela, il faut donc que la société acquière une nouvelle identité : à long terme, le contrôle absolu de la maîtrise du SYSTÈME n'est possible que dans une société à faible capital social qui se présente comme une juxtaposition, voire un affrontement d'individus – en lieu et place d'une communauté solidaire avec un fort capital social : ce n'est pas uniquement un appareil de contrôle coercitif qui peut garantir la sécurité et la perpétuation du SYSTÈME, mais aussi les cœurs solitaires et les âmes perdues des masses fractionnées. Le SYSTÈME fonctionne par un mélange de contrôle et de discipline.

\*

Les domaines de la production se divisent en production active et directe, organisée par le travail, et en production passive qui s'articule, pour une part, en consommation et, pour une autre, en un comportement conforme au SYSTÈME. La consommation est là pour alimenter la production et met en évidence, de par sa nature cyclique, un aspect important du SYSTÈME : pour que cette dimension du SYSTÈME fonctionne efficacement, il faut encore que la consommation soit au

moins aussi performante que la production. Mais étant donné que le SYSTÈME n'est pas de nature statique, que l'une de ses caractéristiques essentielles est la croissance éternelle et le mouvement permanent, on observe que la croissance exponentielle de la rapidité de la consommation et une production correspondante en accélération continuelle sont de la plus haute importance pour sa perpétuation. Les conséquences de cette accélération sont l'accumulation des biens, la surproduction et la guerre ; elles sont autant de formes de contrôle global et de mécanismes d'oppression qui contribuent à l'ORDRE MONDIAL.

\*

Le conformisme ainsi décrit garantit la bonne marche du SYSTÈME. Le conformisme est l'un des moyens qui assurent l'autodiscipline. Pour canaliser le non-conformisme et éteindre sa virulence, le système tente d'intégrer le non-conformisme comme force d'innovation en tant que facteur de créativité. Il y a des formes de non-conformisme qui sont récompensées (celles qui sont à même d'être absorbées par le CENTRE), d'autres qui sont condamnées, d'autres enfin qui sont criminalisées. Pour établir le conformisme dans sa fonction sociale de communication, il faut, en revanche, repousser les frontières du conforme afin de susciter une société de collaborateurs créatifs ayant toute leur part à la production du SYSTÈME. En d'autres termes, il faut que le CENTRE s'élargisse et s'étende à la périphérie afin que le SYSTÈME puisse se maintenir en vie. Pour que cette intégration, une fois parvenue au terme d'une ère de production de biens matériels dans le monde occidental, considérée comme un instrument essentiel de l'exploitation de ces ressources (créativité, innovation), soit d'une plus grande efficacité encore, il faut que la société s'ouvre à de nouvelles formes et de nouvelles langues. Pour atteindre ce but, c'est-à-dire pour surmonter les résistances qui naîtraient objectivement du langage, il faut que le langage soit une cascade dont l'intérieur serait dénué de toute âme, de telle sorte qu'il ne puisse plus générer aucune sorte de conflit. Le langage est, dès lors, une denrée dont le contenu se mesure de façon quantifiée.

Le système est pure mise en scène. Il réclame la participation de tout un

chacun et, pour que le SYSTÈME soit opérationnel, il faut que la vie elle-même s'y soumette complètement. Si, dans ce spectacle, nous sommes les acteurs, la plupart d'entre nous, les humains de base, les masses opprimées, sommes rien d'autres que les figurants d'un film à grand spectacle façon "Ben Hur" qui construisons les pyramides, avec cette différence que nous sommes, dans ce spectacle, des esclaves objectifs et que les pyramides semblent tenir sur la pointe et nous considèrent comme des acteurs.

\*

La mise en scène du système, c'est comme de rouler pleins gaz sur autoroute à la place de passager, à une vitesse de 200 km/h qui a pour effet de paralyser le passager, fasciné tout à la fois par l'ivresse de la vitesse, l'angoisse mortelle et l'impossibilité de mettre un terme à cette course folle. La production du SYSTÈME a besoin d'accélération. C'est une compétition hystérique entre la production et la consommation. La production du système est un film dont la bobine ne cesse de s'accélérer tandis que le montage du film procède par séquences de plus en plus ramassées.

\*

Il convient que la mise en scène traverse tous les domaines de la vie. Il faut que la vitesse bouscule la vie : le mouvement, le changement, l'effet de contraste, les opinions, la mode, les achats quotidiens, les programmes de la télévision, les têtes qu'on remplace, l'action des médicaments, l'effet rafraîchissant immédiat et définitif, et néanmoins encore perfectible d'une boisson rafraîchissante, la dureté des drogues, les mouvements du cours des actions, la hausse des valeurs, le rythme des fusions quotidiennes et des O.P.A. hostiles, la vitesse de défilement des chaînes de montage, le passage au rouge des feux de circulation, la masse des messages publicitaires à la télévision, les durées de téléchargement sur Internet, l'accès immédiat à toutes les informations possibles, la puissance maximale des automobiles, la durée des vols, la cadence des navettes ferroviaires, les transports de marchandises, les livraisons express, la satisfaction immédiate et possible à tout instant d'envies de toutes sortes, et même l'ennui doivent être maintenus en roue

libre à leur vitesse maximale au lieu d'être ce qu'ils sont à l'origine : un abîme dans fond par delà le spectacle.

\*

Il faut que la guerre, la paix, la politique, la société, la sphère privée, la vie en somme, soient constamment en mouvement, soient en constante accélération pour se conformer au caractère de la production du SYSTÈME. La vitesse et l'instabilité qui en procède – à laquelle on tente de donner un éclairage positif sous le nom de flexibilité – doivent trouver leur place définitive dans le cœur et l'âme des hommes sous forme d'automatismes. C'est ainsi que le SYSTÈME parvient à se maintenir en vie par la mesmrisation des masses. Cette logique exige que la fausse vie remplace la vraie, car ce n'est pas cette soupe trouble et insipide qu'est la vraie vie qui fait fonctionner le SYSTÈME. C'est bien la fausse vie, ressemblant elle-même à un rêve au tempo incontrôlable, qui efface une fois pour toute la réalité désolante de la vraie vie.

\*

La mise en scène du système est un jeu dont la particularité est, de part sa caractéristique de contrôle mutuel et de mise à distance mutuelle des participants de ce spectacle, de rassembler les fonctions de surveillant, de gardien de camp, de Gestapo, de police des pensées et d'hypnotiseur chez chacun des participants.

\*

L'individu pris dans l'ensemble du processus de production et de consommation est, en même temps, le public qui contrôle ce qui se passe sur scène en exprimant sa faveur ou son rejet, le figurant qui entre – sans se mettre en avant – dans le rôle qui lui a été attribué, le protagoniste qui, par la perfection et l'engagement de sa personnalité dans le rôle qui lui a été attribué, essaie d'impressionner le public, tout autant que le metteur en scène qui vous la joue à l'épate en essayant d'aveugler son public par des effets percutants et la vitesse de sa mise en scène, dans le but de brouiller tout regard critique. Il est également le souffleur qui dicte le texte et l'enchaînement des événements à l'interprète désemparé, ayant oublié sa réplique et il est l'impresario qui juge, engage ou congédie.

La production négative décrit tout ce qui ne se met pas au service de la production du système. Il faut y ranger la production d'un moi autonome (qui ne s'adapte pas à la production du SYSTÈME), la production de groupes de réflexion, d'associations, de blocs (qui ne favorisent ni la consommation, ni la formation de l'opinion), la fainéantise, le refus de consommer, le sabotage et certaines formes de production non orientée vers le profit, voire de criminalité non orientée vers le profit, celles par conséquent qui ne renvoient pas les gains dans le cycle du SYSTÈME.

\*

Les raisons de participer, volontairement ou pas, à la production du SYSTÈME sont aussi simples que possible : pour pouvoir tenir le rythme du spectacle d'une croissance continue, en constante accélération, mis en scène avec un tempo effréné, et ne pas être rejeté par le balai social dans la poubelle de la misère, à laquelle sont destinés les ratés du système, taxés d'asociaux, marginalisés, il faut que l'Homme du SYSTÈME se soumette aux canons du succès.

\*

Toutes ses actions, tous ses gestes sont appréciés à l'aune de l'efficacité. Une action non efficace est synonyme de ratage – de ratage personnel dans une société individualisée. Dans ce contexte, la non efficacité de la production d'une entreprise équivaut donc toujours au ratage personnel des individus. Il y a une pression extérieure permanente qui se manifeste par les institutions du SYSTÈME, lequel menace l'individu de lui retirer la possibilité de participer à la production du SYSTÈME, mais sans exercer de représailles directes.

\*

La perte de ce poste à la chaîne de production du SYSTÈME est perçue par l'Homme du SYSTÈME comme une privation de son contenu d'existence, du fait qu'il ressent cette perte, compte tenu d'un système social basé sur la compétition, comme une privation de la possibilité de participer à la fausse vie, qui se présente sous les couleurs de la vraie.

\*

Le raté – en supposant le cas où cette victime pitoyable du SYSTÈME s'envisage et se déprécie elle-même comme une chimère de cette sorte -

échoue à l'intérieur de la mise en scène du SYSTÈME parce qu'il ne peut plus prendre part au rêve, au simulacre de la production de soi-même : il ignore qu'il existe des alternatives à ce spectacle qui s'offre lui-même comme une illusion de possibilités infinies, bien que n'étant pas autre chose qu'une mise en scène frénétique d'images multiples qui dissimule ses limites extérieures par une infinitude intérieure simulée. C'est ainsi que le CENTRE porte sa propre disparition en soi : l'infinitude jouée couvre la finitude effective du système. C'est ainsi que le CENTRE apparaît tout entier comme un monde global. Les alternatives évoquées ne peuvent se trouver qu'en dehors du SYSTÈME lui-même. Mais celui qui est aveuglé n'est pas à même d'apercevoir ces limites parce que son regard est orienté vers le CENTRE. Pour peu qu'il se tourne, toute périphérie se présente comme un au-delà : autrement dit, le CENTRE est le monde, le monde est exclusivement le CENTRE et ce monde est un disque aux bords duquel une chute d'eau précipite dans les enfers le navigateur qui mépriserait le SYSTÈME.

\*

Qu'on en soit arrivé au point que l'Homme du SYSTÈME ne soit plus à même de distinguer entre la vraie vie et la fausse et que ce dernier soit entièrement focalisé sur le CENTRE ne s'explique qu'au moyen d'un conditionnement global et d'un endoctrinement par le SYSTÈME. Il faut se les représenter comme une propagande totalitaire : elle nous vend la participation à la production du SYSTÈME comme une liberté librement choisie et librement organisée. En d'autres termes : la part prise à la production du SYSTÈME apparaît – ainsi qu'il a déjà été dit – comme le production de soi-même, comme le sens et le but de sa propre existence. (L'ensemble de ce discours prend tout son sens par les abîmes, aussi bien imaginés que réels, qui s'ouvrent au-delà des frontières du SYSTÈME : décadence sociale, stigmatisation, marginalisation et misère).

\*

La pression que l'on s'impose à soi-même pour fonctionner à l'intérieur de cette logique est ainsi plus forte que la pression extérieure exercée par un état dominant. L'état néolibéral justifie sa propre absence de responsabilité par la liberté de l'individu – soumis à l'autodiscipline -

fondée sur sa responsabilité propre. L'investissement requis par l'édification d'un état qui vise au contrôle total en est ainsi sensiblement allégé : une partie de la fonction de contrôle est cédée avec succès à l'auto-contrôle par les individus eux-mêmes. Il est non seulement plus rationnel, car renforçant le SYSTÈME ; il est aussi plus efficace que le contrôle institutionnel. Dans la mise en scène du système, le contrôle que l'on s'impose à soi-même n'apparaît pas comme une contrainte. L'auto-discipline devient bien davantage l'expression du libre-arbitre. Bien plus encore : elle apparaît comme le triomphe de l'ego. C'est bien pourquoi, l'image de la bourgeoisie libérale s'est établie comme CENTRALE. La libération amenée par la révolution bourgeoise fut récupérée par l'auto-contrôle bourgeois et la contrainte de la raison relativiste. C'est en se fondant sur cette raison que l'idée de plaisir est repoussé dans l'au-delà.

\*

Une autre clé pour comprendre l'efficacité de cette instance de contrôle, c'est l'individualisation, déjà évoquée, de l'Homme du SYSTÈME. C'est ainsi que les structures sociales, telles que la famille, les communes, les relations de voisinage, les groupes de jeunesse, les syndicats, ont été détruits. Les moyens de communication modernes de dialogue ont détruit les familles et autres communautés traditionnelles, dont ils ont disloqué le tissu communicatif pour le remplacer par une communication linéaire, unilatérale qui, tout à la fois, individualise et aliène l'interlocuteur, C'est ainsi que les hommes ont été conditionnés à la consommation passive, voire à la production passive. Les moyens de communication les plus récents donnent souvent à penser – par le biais du mode « interactif » - que l'on participe à l'action et, par là-même, à une élaboration démocratique et libre de ce monde faux. La vérité est néanmoins que cette liberté est, en l'espèce, un simulacre, étant donné que toutes les options, qui sont censées proposer une liberté de choix, ne sont – en dépit des toutes les aspirations dissidentes - que des possibilités de jeu déjà fixées dans le jeu à multiples facettes du SYSTÈME qui ne connaît aucunes frontières à l'intérieur, mais en impose de sévères vers l'extérieur. Les communautés ont depuis longtemps été reconnues comme autant de groupes de consommateurs spécifiquement ciblés dont toutes

les composantes commerciales convergent en un vaste marché des idées et des innovations. Tous ces nouveaux moyens de communication qui sont censés rassembler les Hommes en mettant en évidence de nouvelles communautés alternatives et ainsi en créant des communautés sur une base apparente de libre choix (à l'inverse de la famille qui est une communauté redevable au destin), tous ces médias censés favoriser le dialogue séparent en réalité les Hommes du fait qu'ils ne peuvent incarner la vraie vie. Ils procèdent, eux aussi, de la fausse vie.

\*

Les dépenses entraînées par ces médias ne cessent de se réduire (en tout cas pour ceux qui, complètement intégrés au SYSTÈME, se trouvent à l'intérieur du CENTRE et doivent veiller à gagner suffisamment d'argent pour faire l'acquisition de toutes les technologies nouvelles, indispensables à qui veut prendre sa part au spectacle du système) du fait que ces moyens sont, en raison du progrès technique, de plus en plus abordables et de plus en plus faciles à utiliser. Ces médias qui nous entourent et nous accompagnent contribuent, d'un côté, au perfectionnement de la mise en scène du SYSTÈME en étendant son champ d'action à la totalité et en pénétrant l'Homme du système par toutes ses pores. C'est par leur intermédiaire que le SYSTÈME s'empare de tout et chosifie tout, notamment le niveau social qui est celui où les Hommes communiquent. D'un autre côté, ils creusent un fossé profond entre les Hommes et la vraie vie, car ceux-ci se trouvent, du fait même de ces médias, dans une bulle qui organise la vie comme une œuvre d'art globale – au sens de l'artificialité, cela s'entend. Celle-ci l'aliène encore davantage au regard de la vraie vie et le lie pour toujours à la mise en scène désormais familière qui lui offre abri et intimité.

Par son besoin constant de mise en scène, l'Homme du SYSTÈME manifeste un comportement addictique. Sans cette ivresse hystérique, autogénérée, la réalité vraie lui apparaît proprement insupportable : que la mise en scène disparaisse, autrement dit que la croyance fondamentale que la mise en scène omniprésente du SYSTÈME, qui fait apparaître la fausse vie comme la vraie, s'effondre, et voilà que l'Homme du SYSTÈME ne considère plus son existence que comme un tas

de ruines : c'est-à-dire la vraie vie étioyée, dans laquelle il ne se retrouve plus, dont la rigueur le contraint à des actions concrètes désespérantes, car désormais bien au dessus de ses forces d'aliéné. Les piles une fois usées, c'est l'effondrement du faux monde qui menace et, partant, le collapsus suite à la chute libre dans le vrai monde.

\*

La fin de la Seconde Guerre Mondiale, c'est-à-dire à une époque qui succédait au terrorisme totalitaire de l'état nazi et qui correspondait au terrorisme de l'état stalinien autant qu'au terrorisme des états anti-communistes, vit naître l'expressionnisme abstrait aux Etats Unis d'Amérique et celui informel en Europe, notamment en réaction à la possibilité, et même la réalité de la récupération d'œuvres artistiques par une esthétique d'état totalitaire. Cet art, qui est bien proche de la performance (donc posée comme une idée irrefragable de la mise en scène de la vraie vie à l'intérieur même du spectacle) était conçu comme postulat d'une liberté manifeste. Le langage utilisé ici, qui vise la non-reproductibilité (car inévitablement lié, historiquement, à l'action effective et unique d'un homme réel dans la vie réelle) est postulat de liberté. De la liberté non pas d'exister totalement en dehors du SYSTÈME, mais à tout le moins de pouvoir se présenter comme artiste à l'extérieur de ce même système. Le créateur peut ainsi au moins ne pas reconnaître la totalité de la mise en scène du SYSTÈME et se poser de la sorte comme homme réel avec une production réelle de soi-même en dehors de la fausse vie, voire contre elle sans, pour autant, être repoussé de l'hégémonie vers la périphérie. Une hégémonie qui, à l'époque de l'expressionnisme abstrait, tentait, avec la plus extrême des brutalités, d'anéantir les postulats et les productions de la vraie vie des Hommes et de détruire les producteurs eux-mêmes, que ce soit dans les camps de concentration, les goulags ou lors des procès Mac Carty. La tragédie de ces productions artistiques, c'est qu'elle est aussi passée dans les œuvres graphiques du SYSTÈME, qui s'est, depuis lors, largement imposé après avoir tissé ses fils partout. Elle en est même devenue un élément représentatif. Le SYSTÈME est ainsi parvenu, au moyen d'un truc sémantique, à intégrer cette forme d'expression



artistique : en chosifiant la véracité de la vie interpellée dans l'œuvre d'art et de sa liberté même. Et une fois acceptée comme la représentation d'une liberté bourgeoise personnelle, l'œuvre d'art est dévoyée. La liberté qu'elle représente est la liberté qui règne à l'intérieur du SYSTÈME, lequel use de la liberté comme d'un simulacre. Mais comme ce SYSTÈME a transformé la liberté elle-même en esclavage consenti, ces tableaux sont – ironie du sort - aussi des représentations de l'oppression. Aujourd'hui, ces tableaux – compte tenu que leur valeur représentative reste exclusivement réservée au CENTRE - ne nous racontent rien d'autre que leur propre valeur marchande et sont, au reste, représentatifs de la liberté de ceux qui peuvent se les offrir. C'est aussi le critère selon lequel l'objet d'art est perçu : sa possession signifie la liberté. La liberté de la posséder devient à son tour un mécanisme d'exclusion : elle renouvelle le CENTRE de l'intérieur, à l'instar d'une source de laquelle ne cessent de se déposer de nouvelles strates de pouvoir sur la société, tandis qu'elle ne cesse de rejeter vers la périphérie tous ceux qui, dans ce courant, ne sont pas en mesure de se mouvoir en direction du CENTRE, c'est-à-dire vers la source originelle. La représentation de la liberté devient, par là-même, la représentation d'une sorte de liberté qui est inévitablement liée au pouvoir : la liberté du souverain, de l'opresseur, de l'exploiteur, de celui qui est le seul à pouvoir être libre dans une société d'individus effectivement non libres. Celui qui connaît ainsi la liberté et l'exprime ignore la non-liberté inhérente à l'exclusivité d'un tel objet d'art né dans un marché concurrentiel : la non-liberté de l'Autre.

\*

Cela signifie-t-il que le SYSTÈME capitaliste avec le fonctionnement du marché qui lui est propre discrédite en soi toute expression de liberté artistique ?

Oui forcément, à moins qu'il ne s'agisse de pratiques subversives qui parviennent à démonter la rhétorique, la sémantique du discours capitaliste. Celles-ci sont néanmoins plutôt rares et sont à relativiser dès qu'elles s'approchent du CENTRE.

L'underground, les dissidences, les résistances, les subcultures : tous et

toutes prennent part volens nolens à la production du SYSTÈME. Ils ont beau être « différents » ; ils sont parties prenantes du grand tout, du pouvoir égalisateur de tout. Une fois démontées les différences sémiotiques et sémantiques réelles, la différence n'est plus qu'un exercice de mathématique.

Si la périphérie n'est pas contrôlée par le CENTRE, mais qu'elle parvient, au contraire, à exister dans le CENTRE lui-même, elle devient alors un virus. Ce virus ne va pas tarder à se répandre. C'est bien pourtant le destin de ce virus que d'être cerné par les anticorps et bientôt de ne plus subsister, privé de toute virulence, dans un corps désormais immunisé. C'est pourquoi, il nous faut sans cesse développer de nouveaux virus et essayer de créer avec eux de nouvelles zones d'infection dans le CENTRE qui seront plus rapides que les anticorps. Ils sauront s'échapper en leur présence, se dissimuler pour mieux réapparaître ensuite.

\*

L'arme de l'artiste, c'est la production de soi-même totalement univoque, non dénaturable, irrécupérable qui s'enfonce comme un rostre dans la production du SYSTÈME. Sa manifestation ne doit laisser place à aucune argutie. Il faut que l'artiste soit tout à fait clair sur l'objet de son engagement. Il lui faut un dogme qui soit au centre de son action, et dont conviendra de tracer les frontières inviolables afin de protéger le vrai contre le faux, l'humain contre l'inhumain, contre le capitalisme quelque soit le masque dont il se pare. Il faut que l'artiste apporte son langage dans le monde des chiffres et qu'il demeure inquantifiable.

\*

## II :La production de l'art

Il n'y a pas de théorie innocente. Toutes les aspirations nées des philosophies des Lumières et de la Libération peuvent être utilisées pour assujettir les êtres humains. L'Histoire a bien montré que les mouvements de libération peuvent conduire à terroriser les masses et que même le mouvement des Lumières peut être utilisé à des fins d'oppression. Le SYSTÈME s'y entend pour tout récupérer et tout retourner en son contraire.

\*

La culture n'est plus, depuis l'invention de la société bourgeoise, l'affaire des dieux et des rois. Le bourgeois ne veut plus se contenter de subir la malédiction du travail ; il entend jouir du beau, du vrai et du bien pour son délasserment personnel aussi bien qu'en guise de consolation face à la dureté et l'absurdité insupportables de la destinée des mortels d'ici-bas. C'est cette fin spécifique que la société bourgeoise a opté pour l'ordre capitaliste.

Tandis que l'ordre aristocratique ne repose que sur le sang, le capitalisme offre la possibilité de participer au bien, au vrai et au beau à quiconque se soumet à sa logique. C'est ainsi que l'ordre capitaliste apparaît comme une émancipation vis-à-vis du clergé et de la noblesse en affirmant corrélativement son attachement à la liberté et à l'égalité qui ne sont assurées ni par le sang, ni par la langue, mais bien par l'argent. La conséquence en est que le libéralisme bourgeois simule l'accès universel au bien, au vrai et au beau en faisant de ces valeurs des marchandises, des biens de consommation qui ne concernent plus la collectivité, mais uniquement l'individu pris en particulier et son comportement de consommateur qu'il fixe théoriquement en toute liberté. Et c'est ainsi qu'on fait miroiter à chaque individu une chance personnelle régulière de prendre part aux valeurs éternelles, aux éternelles singularités du monde et qu'avec cet égoïsme subtilement instillé, se renforce la lutte contre sa propre classe puisque l'idée de

classe, l'idée de communauté elle-même est désormais oubliée, rejetée, niée, étouffée et combattue.

\*

Le libéralisme affirme la liberté de la culture en détachant la culture du droit proclamé à la culture, en faisant de la culture une marchandise du marché concurrentiel. Il affiche cette impudence qui consiste à désigner le marché comme modèle de liberté en se référant à une égalité des chances purement rhétorique – fondée sur la logique froidement neutre de l'argent -, et qui culmine dans la négation arrogante de la réalité bien rigide des structures de classe. Il ignore ainsi très logiquement les fatalités sociales. Tout un chacun est censé avoir des chances égales. Mais ces sont les origines de classe qui décident des destins des individus et les avantages et inconvénients qui résultent de cette appartenance à une classe donnée ne peuvent être surmontés par les mensonges du libéralisme économique.

\*

La représentation des dieux et des rois par l'art a cédé la place à la représentation du capital. L'artiste a été forcé, de par l'idéalisme bourgeois et la menace industrielle qui pèse sur l'aura de l'œuvre d'art, à ne plus représenter que lui-même. Dans la logique du marché culturel, l'acquisition de l'œuvre d'art signifie que la liberté artistique est transférée à l'acquéreur. La liberté échoit à celui qui peut se l'offrir. La réalisation personnelle de l'artiste fait place à la réalisation personnelle éphémère de l'acquéreur/consommateur. L'idée idéaliste/bourgeoise d'un art qui créerait des valeurs intangibles pour l'éternité est menée *ad absurdum* par sa réalisation industrielle de masse. Il est échangeable, jetable, transformable, consommable et reproductible à tout instant en tant qu'idée (mais non en tant que fait). Paradoxalement, l'essence est alors séparée de l'existence, mais elle trouve néanmoins sa réalisation matérielle. C'est ainsi que l'aura de l'objet d'art, pris comme valeur symbolique, peut être transférée sur le marché sans que l'objet d'art procède pour autant réellement de l'art. L'acquéreur s'offre de l'art comme symbole d'une culturalité supérieure, pour accroître sa propre valeur sociale. Cette œuvre devient l'aire de projection qui lui renvoie la

propre image qu'il désire de soi-même. L'œuvre d'art devient de la sorte une sorte de miroir magique dans un cadre doré. C'est le cadre qui définit la valeur artistique de la chose représentée ; l'observateur se contemple lui-même (en qualité d'œuvre d'art !) ; n'est-il propriétaire qu'il voit comme l'œuvre d'art, laquelle a pour objet d'intimider l'observateur. Pour l'artiste créateur, la chose se présente différemment : il n'est plus cet artiste qui par le truchement de l'œuvre essaie de donner corps à la commande passée le souverain, le magnat ou le despote, illustrant ainsi leur pouvoir. Il représente un pouvoir tiers par le fait qu'il se représente lui-même et transcende sa propre liberté dans toute sa misère en la faisant passer dans le domaine du marché. Il renonce par là même à sa propre liberté, tandis que la représentation de sa liberté devient, par simulacre, le béret basque de réalisateurs narcissiques d'eux-mêmes au compte en banque bien garni. La liberté ainsi véhiculée par l'œuvre artistique devient un symbole sans effet et, de part son rapport structurel au canon capitaliste, un instrument d'exclusion et d'oppression. Résumons : l'aura de l'œuvre d'art s'est autonomisée par effacement de son créateur. Par là même, cette aura s'objectivise, peut être elle-même traitée comme objet, donc acquérir une valeur quantifiée. On peut de plus en plus acquérir de l'aura et ainsi accroître sa valeur sociale.

\*

L'aura autonomisée est donc devenue reproductible. Le SYSTÈME se sert de cet effet pour créer un environnement culturel. Mais à l'intérieur du SYSTÈME, les expériences d'œuvres d'art reproductibles – donc les produits de la culture de masse – sont, chaque fois, liées à des expériences subjectives qui résultent du contexte historique vécu dans toute sa subjectivité. Ce dernier est conditionné par la singularité du monde vécu du sujet. Le SYSTÈME entend organiser l'individu le plus largement possible en le sociabilisant. Le SYSTÈME s'y emploie en uniformisant les individus : musées, cinémas, cafés, appartements, appareils de retransmission des médias, ainsi que leurs spécificités, la mode, l'individualisme, les bobos, etc... Si, par exemple, on relie, pour une raison quelconque, tous les arrêts d'autobus à une certaine musique

entendue sur un baladeur, tous les arrêts d'autobus seront, à l'avenir, reliés à une certaine musique parce qu'il ne sera alors possible d'entendre cette musique ailleurs qu'aux arrêts d'autobus, avec la conséquence qu'il faudra inévitablement penser aux arrêts d'autobus avec cette musique-là et à cette même musique quand on se retrouvera aux arrêts d'autobus. C'est de la même façon que l'aura d'une œuvre d'art peut être engendrée sans qu'il y ait le moins du monde une œuvre d'art, que le besoin d'art pawlovien peut être assouvi avec des ersatz. C'est pourquoi, il convient de se méfier des œuvres d'art à l'aura reconnue, tout comme des auras artistiques simulées qui nous guettent dans les Starbucks, les quartiers huppés, les boutiques thématiques et les salles des musées. L'aura a acquis son existence propre au point qu'elle n'a plus besoin d'œuvres d'art. Elle peut exister en soi et, forte de son éclat, faire apparaître les cochons et leurs cochonneries sous une lumière on ne peut plus favorable.

\*

La volonté de beauté procède d'un besoin fondamental, lequel est néanmoins conditionné par la consommation. Du fait que la beauté se manifeste au travers d'objets sensibles, il existe pour la beauté les mêmes contraintes que pour la consommation. Et comme tout est consommation, tout est aussi beauté. La consommation est ainsi totale. Consommation et beauté sont devenues des outils terroristes. Le capitalisme est à même de subvertir toute forme rebelle, aussi laide soit-elle, pour la transformer en beauté, c'est-à-dire en beauté de sa propre valeur, de sa richesse qui, précisément, rend cette beauté possible. Sous forme de courants dominants et de centres commerciaux, toutes les contre-cultures deviennent, par le biais de la marchandisation, parties intégrantes de la culture dominante du capitalisme. Le CENTRE absorbe tout et la beauté devient un vecteur mathématique de la SIMULATION. Désaccoupler beauté et consommation est, par conséquent, un acte de libération de la beauté par rapport à la consommation.

\*

Tout être humain n'est pas forcément un artiste et tout artiste n'est pas nécessairement un être humain. Un artiste dont la production est

déshumanisée ne peut plus être un être humain. Un individu qui produit de l'inhumain n'est de toute façon pas un être humain, soit parce que le SYSTÈME l'oblige à se déshumaniser, soit parce qu'il s'est déjà volontairement déshumanisé lui-même. Un individu qui oblige d'autres individus à produire de l'inhumain est, en tout cas, un cochon.

\*

Le talent véritable ne s'impose qu'exceptionnellement ; le pseudo talent, quant à lui, brille dans la plupart des cas. Beaucoup de talents sont détruits par le succès ou l'échec. J'ai vu les meilleures têtes de ma génération détruites par la course au succès, pour devenir des êtres affamés, hystériques, bien vêtus. La technocratie a, de par son occupation sémiotique de la beauté qui mêle savoir-faire, progrès technologique et profit, radicalement détruit l'art. La chosification de l'œuvre d'art – ou, dans les arts immatériels, la fétichisation et le culte des reliques – fait le reste.

\*

La technocratie affirme sa logique comme étant celle de la Raison. Compte tenu du caractère global de l'appareil technocratique, il convient de se défier de la Raison en tant que telle. L'appareil technocratique vise à déshumaniser et à vider toute forme de son sens. Cette Raison est ainsi la Raison des cochons. La forme de cette Raison une mise en forme de cochon.

\*

Les artistes de la Raison sont des Hommes sans Qualités, ce sont des récipients vides.

\*

Quand bien même l'artiste ne serait qu'incompris, ce ne serait pas encore là un moment de triomphe de son génie, mais, au contraire, une situation d'aporie. Cela démontre le dysfonctionnement du langage artistique, voire social, et de la corrélation entre l'art et la société. En revanche, si un artiste demeure résolument incompréhensible du fait qu'il refuse consciemment la logique dominante, c'est là un succès triomphal remporté sur la Raison technocratique du SYSTÈME. En tout état de cause prévaut le principe : les contenus révolutionnaires appellent un

langage révolutionnaire qui s'oppose à toutes les formes héritées de la tradition. On se trouve là, au reste, sur un terrain dangereux : dans la société technocratique accélérée, le progrès et l'expression du progressisme ont eux-même pris la place de la tradition. Le progrès du SYSTÈME est ainsi la seule forme de progression et le SYSTÈME tente, en exerçant des pressions, de contraindre tous les individus au progressisme, pris dans son acception technocratique. Le progrès devient ainsi une valeur bourgeoise solide ; il devient une tradition bien ancrée, à telle enseigne que toute manifestation du progrès court le risque de devenir facteur d'oppression. Il convient donc que l'artiste libre récuse tout à la fois la tradition et le progrès.

\*

Le SYSTÈME met la science et l'art au service du rationalisme. C'est par eux qu'il démontre sa propre rationalité : c'est là qu'il convient de distinguer entre science et science libre. La science est exposée au même danger d'instrumentalisation que l'art. Dans le système capitaliste, la science soutient la rationalité du SYSTÈME, tout comme l'art scientifique cherche à prouver sa propre rationalité, se mettant ainsi au service du SYSTÈME : l'art refuse, en ce cas, de reconnaître sa propre irrationalité. La science libre, quant à elle, se situe au-dessus du pouvoir et affirme une Raison parfaitement à même de s'opposer à celle du SYSTÈME. Il n'y a que la science libre qui puisse être la racine d'un art libre. Seulement voilà : la science, c'est la science et l'art, c'est l'art : la science est en mesure de produire de la Raison. C'est pourquoi, l'art a besoin de la science et entend afficher son attachement à la Raison. Au reste, la vérité en ce qui concerne l'art est qu'il est résolument irrationnel. En d'autres termes : l'art rationnel, c'est de la propagande réactionnaire.

\*

L'artiste aliéné est aussi seul que le travailleur aliéné est seul. Et tout comme le travailleur *humain* ressent son aliénation, l'artiste humain ressent son aliénation à l'inverse du cochon. L'artiste exprime cette solitude et cette humanité. Mais cette expression peut devenir cochonnerie à force de désespoir ou d'impuissance, du fait que le travail

de l'artiste engendré par l'aliénation peut lui être aliéné par les cochons. Sa solitude est, dès lors, celle d'un homme perdu parmi les cochons. L'aliénation devient un cercle vicieux.

\*

L'individualisme est une superstructure conceptuelle, idéologique de liberté personnelle et sert, en pratique, à une séparation d'ordre répressif. La solitude qui domine à ce stade est transcendée par la collectivité : on est seul collectivement. *Love, Peace and Unity* sont, dans ce contexte, des détournements sémantiques visant à positiver de réalités sociales bien concrètes : haine réelle, guerre réelle et solitude réelle qui, tout en déterminant notre vie quotidienne, sont contrebalancées par des parades d'une vacuité désespérante. La haine est ainsi désignée comme amour, l'amour comme terreur et la guerre comme secours et libération. On attaque les soi-disant opprimés afin de leur apporter la liberté. Manifestement, on ne se pose pas la question de qui est-ce la liberté ; on n'y regarde pas de si près, le principal étant qu'on parle de liberté. La liberté des oppresseurs devient ainsi la liberté de tous. Cela vaut aussi bien pour les guerres impérialistes que pour la stratification sociale. On efface les différences sociale, soit en attaquant les basses classes, soit en les poussant à se détruire elles-mêmes. Cette lutte ressemble (toute brutalité mise à part) à un jeu : la société joue au Monopoly et ceux qui ne veulent pas jouer sont considérés comme des empêcheurs de danseur en rond.

\*

On pense souvent - à tort - que la liberté de l'artiste serait un indicateur de liberté dans une société donnée. Dans un monde hermétique, sans liberté, la forme institutionnalisée de la liberté artistique est l'expression de l'absence de liberté. On peut même considérer que l'art y est, dans ses musées, instituts et galeries, doublement privé de liberté. Les gestes libérateurs de l'art peuvent aboutir à l'effet exactement inverse : l'absence définitive de toute liberté de l'art et l'art comme moyen de privation de liberté. Dans un monde de faux-semblants, l'art - repoussé par les institutions dans le domaine du psychologique - est lui-même un faux-semblant. L'âme est une réserve de rêves et le rêve collectif est à la

base de la SIMULATION. Par conséquent, la liberté artistique n'est, dans ce rêve collectif, rien d'autre que la liberté du faux-semblant et la simulation de la liberté. En s'installant dans la production du SYSTÈME, l'art (en tant que production de soi-même) a perdu sa force de produire de la réalité. Le système n'opère pas sur le plan de la réalité, mais sur le plan du rêve collectif. Cet art-là ne produit donc que du rêve dans un monde de rêves.

\*

Après la période des transgressions historiques dans le secteur de l'art, vint la période de la transgression institutionnalisée, académique ou technologiquement spectaculaire des frontières ouvertes au royaume des morts - accompagnée de l'antagonisme qui lui est immanent entre libération et mort de l'art. L'histoire de l'art est, en ce domaine, terminée - au plus tard depuis l'institutionnalisation de la critique et de la transgression sociale. L'art ne peut donc plus, sous forme de transgression sociale, subsister que sous forme de non-art et d'anti-histoire en dehors des institutions. Ces transgressions sociales appellent la déviance linguistique. Elles ne doivent pas se laisser récupérer par le discours rationaliste du SYSTÈME. Elles se servent du langage de la rationalité imposé par le SYSTÈME en débouchant sur le mystère, non pas pour produire de l'irrationalité, comme c'était le cas sous les régimes fascistes, mais pour accéder à la réalité, c'est-à-dire à la destruction de la SIMULATION et, par là-même, restituer le langage comme moyen de communication sociale. C'est pourquoi, il convient de détruire la *novlangue* du SYSTÈME. Plus l'art se libère, plus il disparaît. Le CENTRE affirme, quant à lui, en raison du caractère incompréhensible de cet art en train de se libérer, la fin de la modernité, la fin des avant-gardes et, au bout du compte, la mort de l'art. Mais la vérité, c'est que le CENTRE se trouve face à un problème administratif : les institutions gèrent l'art et ses moyens de gestion passent par l'institutionnalisation. Pour peu que l'art sorte du cadre où il est gérable, et, par conséquent, quitte le CENTRE et, simultanément, la périphérie, il ignore la SIMULATION. L'opacité ordinaire du CENTRE, qui, en règle générale, repousse tout ce qui n'est pas monnayable à la périphérie, est subvertie au moyen de

cette même opacité ! L'art qui se volatilise ainsi devient une manière de trou dans la SIMULATION.

\*

Dans les palais de l'art, la réalité n'en est pas une aussi longtemps qu'elle est partie intégrante d'un monde de faux-semblants. « *Dans un monde véritablement faussé, le vrai est un moment du faux* ». L'esthétique relationnelle ne change pas grand-chose à cela, étant donné qu'elle est également partie intégrante de la SIMULATION. Du fait même qu'elle intègre un mécanisme d'exclusion, elle ne relie aucunement les Hommes : la question des classes sociales y est totalement passée sous silence. Comme néanmoins il n'existe pas de monde sans différences, le politiquement correct est devenu la règle dans le traitement des différences. C'est ainsi qu'on y représente un monde où sont abolies toutes différences de classe, ce qui, à dire vrai, est d'une arrogance éhontée.

\*

Selon Max Weber, le SYSTÈME tend à la socialisation de l'art comme force d'innovation et, en même temps, tente de s'assurer l'accès à cette ressource, tout comme il mène des guerres pour la maîtrise des ressources, qui sont censées servir à la consolidation de la paix et de la liberté. Mais comme il n'est pas aisé de bombarder les artistes et que ceux-ci inclinent généralement à résister aux répressions les plus sévères, il faut que cette mainmise ait lieu par un accaparement psychologique, notamment au moyen de l'idéalisme. Il convient, à cet effet, que l'art soit transcédé dans le domaine de la psyché. L'artiste socialement déstabilisé cherche son salut dans l'art du fait qu'il assimile, au point de déstabilisation où il se trouve, le succès commercial - donc la rédemption - au succès psychologique. L'intégration dans le SYSTÈME devient ainsi le seul moyen de surmonter sa propre aliénation par rapport au SYSTÈME. L'art a ainsi la même fonction oppressive que la religion. La créativité est, par là même, une sorte de dîme et tout objet artistique acquiert une valeur absolutoire.

La nouvelle bohème capitaliste, ce ne sont pas les nouveaux riches, le yuppies ou les bobos. La nouvelle bohème autoproclamée, ce sont les

pauvres créatifs exploités et opprimés qui, satisfaits d'eux-mêmes, ne produisent pas leurs créations pour l'amour de l'art ou même, dans un mouvement altruiste, les mettent à la disposition de la collectivité : ils se soumettent à la logique du marché et commercialisent leurs œuvres à des prix ridicules ce qui revient à s'auto cannibaliser, dans l'espoir de l'avènement du Royaume Céleste sous forme de succès médiatique avec sa traduction financière sous forme de revenus conséquents. Conformément à la logique du SYSTÈME, ces « idéalistes à la demande » constituent la nouvelle bohème. Le degré d'auto-précarisation est ici l'indicateur d'une crédibilité artistique apparente. L'art de cette « Bohème » se met – sans même qu'il y ait nécessairement des retombées juteuses -entièrement au service du capital et devient partie intégrante du système capitaliste. Mais du fait même qu'il se soumet à sa rationalité, ce n'est plus réellement de l'art. Le SYSTÈME ne produit pas de l'art, mais seulement de l'artifice, de l'affichage et de la propagande.

\*

Dans le SYSTÈME, la réalité ne se trouve nulle part, ni dans la vie, ni dans la mort. Elle ne s'affirme que par le biais de la SIMULATION. La réalité ne se présente que là où l'accès ou la participation au SYSTÈME ne fonctionnent pas et, surtout, là où la SIMULATION s'écroule.

\*

Le langage du terrorisme est mort. Si les terroristes allemands de la première génération, celle de la R.A.F.<sup>1</sup> et du 2 Juin<sup>2</sup>, avaient bien essayé, par leurs bombes, de faire passer la réalité de la terreur qui régnait au Vietnam dans le domaine de la SIMULATION, le terrorisme, quelles qu'en soient les raisons, a gagné aujourd'hui une aura telle que celle-ci lui empêche de traduire la réalité, sauf, bien sûr, pour ceux qui sont immédiatement concernés. Le terrorisme est lui-même devenu SIMULATION. Le langage du terrorisme est aliéné. C'est la

---

<sup>1</sup> Rote Armee Fraktion : *Fraction Armée Rouge*

<sup>2</sup> Groupe allemand de guérilla urbaine, ainsi nommé en référence à Bruno Ohnesorg tué par la police allemande le 2 juin 1967

SIMULATION qui est le terrorisme. Cela va jusqu'à la récupération du terrorisme en tant que langage répressif lequel, dans un mécanisme circulaire, est, sur le modèle américain, subtilisé aux terroristes par l'arbitraire étatique et dirigé contre ceux-ci en justification d'un terrorisme d'état supérieur. Le terroriste a perdu son langage ; mais le terrorisme continue à exister. Il est devenu un moyen du terrorisme planétaire du SYSTÈME.

\*

Lorsque la théorie situationniste, sur la base de l'expérience des cultures de masse totalitaires, appelle à l'abandon de la pensée unique et à l'individualisation radicale-anarchiste de la société et de l'art, il convient d'apprécier ce point en ne perdant pas de vue une société radicalement individualisée par le néolibéralisme et l'isolation de l'individu, maintenu prisonnier par son propre silence, qui en résulte : quand les groupes antiautoritaires tentaient encore, par la libération anarchisto-sensuelle de l'individu, par la contestation des instances de mise au pas de la société en formant des groupes de réflexion et des collectifs d'autolibération, de parvenir par la révolution à la constitution d'une société éclairée et libérée, il est devenu aujourd'hui totalement impossible de revendiquer l'individualisation alors que le néolibéralisme a récupéré des parties du mouvement antiautoritaire, voire de la pensée situationniste (cf. Rem Koolhaas) pour les vider de leur sens et se présenter comme de gauche, et que les actes de libération vis-à-vis des autres hommes deviennent des instruments de cloisonnement social : l'individualisation se réfère toujours à une dimension collective, indispensable au fonctionnement de l'appareil technocratique. Renoncer à inscrire son action dans une dimension collective, nier même ce niveau de réflexion et d'action sont aujourd'hui devenus des actes subversifs. Le SYSTÈME a, il est vrai, pris conscience de cette tendance et tente de se l'approprier, mais ne peut finalement concevoir une vraie séparation d'avec le modèle collectif ; cela tient à la nature même du pouvoir. Et c'est là qu'apparaît une possibilité d'autonomie.

Les inventeurs de Dieu ont empoisonné les Hommes avec la promesse du royaume des cieux. De la même façon, les administrateurs de l'éternel

monde d'ici-bas leur tiennent la bride sur le cou par la désespérance et la vacuité. Entre ces deux extrêmes, nous cherchons le microcosme, l'univers de poche. La micro-société, le collectif, la clique ne doivent pas être considérés comme des solutions intermédiaires, mais comme un bienheureux terme d'évolution. C'est très exactement à cet endroit que s'insère l'idée du groupe artistique d'élite. La libération vis-à-vis de l'isolement et des rêves n'est pas un projet collectif, mais un projet de l'amitié.

\*

Du fait qu'il a le mystère en propre, le totalitarisme possède un grand pouvoir magique: il s'appuie finalement sur une irrationalité purement émotionnelle. Mais la philosophie des Lumières est encore bien plus mystérieuse, car mettant en évidence les paradoxes les plus grands et les plus insolubles. Ils ne se dissolvent jamais dans les grands sentiments ou, ce qui revient finalement au même, dans une mise en veilleuse des sentiments. Ils demeurent l'énigme permanente d'une puissance qui se déchire elle-même, mais ne se consume jamais, plus grande que tous les rois, plus grande que Dieu. L'élite intellectuelle et artistique, qui plane au-dessus des eaux, doit reconnaître que la mégalomanie de Dieu ne peut être dépassée que par sa propre mégalomanie. Et tout comme Dieu est dans toute chose et toute bête, il se trouve aussi dans toute poche de pantalon. Ce n'est que dans un univers de poche que la vraie grandeur de l'artiste trouve son plein épanouissement.

\*

Les prolétaires – ainsi que les précaires qui ont pris leur suite – s'assignent le même objectif que la bourgeoisie : le dépassement apparent des différences de classe entre leurs règles de perception et d'auto-perception, qui sont au fond les mêmes. Il a ainsi fallu dépasser la conscience de classe comme facteur d'identité et, dès lors, lutter contre tout geste à signification sociale ou politique de nature à favoriser la prise de conscience de l'appartenance à une classe. La négation de la notion de classe tient ainsi lieu pour la bourgeoisie de défense face à toute attaque et, en même temps, protège le prolétariat du sentiment d'exclusion. C'est là que la bourgeoisie va se faire rhabiller quand le

prolétariat, lui, s'habille en dimanche. La précarité est la forme institutionnalisée du prolétariat hypnotisé par lui-même dans un monde de faux-semblants. A leur tête, ce sont les travailleurs créatifs précaires qui avancent en tant qu'avant-garde de l'auto-hypnotisation. Même chez eux, la conscience de classe s'étiolle en raison de la dureté éprouvante du processus de prise de conscience qui la précède et de la difficulté à dépasser concrètement les différences de classe. Comme pour se protéger, on nie tout simplement sa propre misère et la pression exercée par un type d'existence aussi précaire. La lutte des classes se déroule ici au niveau psychologique, comme lutte contre soi-même : la négation de la notion de classe est le résultat de cette lutte présentée comme une victoire. Cela entraîne que tout ce qui appelle à la conscience de classe est considéré à l'égale d'une attaque directe contre la quiétude supposée de l'âme, ainsi obligée de se définir comme étant celle d'un exploiteur ou celle d'un exploité. Celle-ci, dès lors, ne connaîtrait plus le repos et serait dans l'obligation soit de s'endurcir, soit de se révolter.

\*

Le communisme a mis un terme à son projet social en substituant l'économie à la politique. La pratique sociale transférée du langage, qui est l'instrument de la politique, à la rationalité de l'économie entraîne la perte de sens du langage et, par là même, la fin de la politique dont le langage est précisément le médium. Le langage continue, certes, à exister au niveau institutionnel, mais a cessé d'être politique, pour ne plus être qu'un instrument du processus d'objectivisation économique. Il en est, du reste, de même en ce qui concerne les démocraties capitalistes occidentales. Là aussi s'est éteinte définitivement la dernière étincelle de politique, au plus tard depuis l'abandon du projet social-démocrate par les sociaux-démocrates eux-mêmes. Le nouveau capitalisme a complètement mis sous l'éteignoir la dernière lueur d'espoir d'une politique porteuse d'un projet social. La réalité déprimante est que, du fait de la suppression du langage – auquel s'est substitué un code opératoire entièrement soumis à l'économie – se pose désormais la question générale de la langue. La logique du capital apprécie toute chose en termes de succès ou d'échec. Ce qui donne du sens à



l'économie et ne se discute pas de son point de vue, ne peut en aucune façon donner du sens au langage, à moins de le voir s'éteindre de lui-même en abordant les questions existentielles sur le terrain de l'âme, les repoussant ainsi dans l'au-delà, ou bien en faisant du langage lui-même une marchandise.

\*

Un langage qui ne permet pas de résoudre les questions existentielles ici-bas est une langue morte, car le report de l'existence dans l'au-delà ne signifie, logiquement, rien d'autre que la mort.

\*

Pour ce qui est de l'art, cela veut dire que son discours institutionnel s'est déplacé sur le terrain de l'économie. Il n'est pas rare d'entendre la critique selon laquelle les discours critiques relatifs à l'art poursuivent des projets politiques sur le terrain artistique. Cette critique s'en prend surtout au fait que les artistes ont ici recours à un langage qui n'est pas transférable dans l'au-delà. La pertinence d'un tel langage artistique est discutable dans la mesure où il est employé dans l'environnement d'une langue morte et que cette langue morte détermine le champ d'action de tout langage, c'est-à-dire l'affaiblit jusqu'à provoquer sa mort. On peut néanmoins, d'une façon générale, apprécier de façon positive l'ambition de redonner une vocation sociale au langage. La question de savoir si c'est l'art qui se glisse dans le politique ou le politique dans l'art est, cela dit, parfaitement négligeable. Le politique et l'art poursuivent, à l'heure actuelle, le même projet : redonner vie au langage pour lui faire retrouver sa fonction de medium social.

\*

Le projet néo-libéral de permettre aux masses de s'exprimer par le biais du populisme, devenu sa langue morte, mais, simultanément, de ne pas s'en prendre aux injustices sociales, tout au contraire d'y voir une manifestation de la Raison (et, bien sûr, de faire de cette même Raison un instrument d'exploitation des masses), ressemble de très près au projet du fascisme. La différence ne réside que dans sa marque formelle : l'esthétique du projet capitaliste n'est pas fondée sur une unité formelle ostensible, mais sur l'hétérogénéité de la SIMULATION. Mais ce

pluralisme apparent est, en réalité, de nature dictatoriale : il ne peut se vivre qu'à l'intérieur de limites étroitement balisées et, surtout, comme une système de consommation procédant d'une totale soumission à la logique du système. *La liberté de choisir son maître n'a supprimé ni le maître, ni l'esclavage.* La liberté devient une marchandise ; la consommation transcende l'absence de liberté.

\*

C'est la raison pour laquelle le projet artistique doit être un projet politique et linguistique. L'art se doit d'être anti-technocratique, anti-historique et anti-rationnel. L'art, s'il veut exister, ne peut être rationnel au sens que lui donne la technocratie. Si les institutions artistiques deviennent des mausolées, les événements artistiques des fêtes mortuaires et si l'esthétique relationnelle sert de basse idéologie à l'établissement d'une culture académique-institutionnelle de l'événement, il faut alors que l'art boycotte ou sabote les institutions. Sous couvert de l'institution, toute critique ayant lieu en son sein est institutionnalisée et, par le fait que l'institution reproduit la logique du SYSTÈME, toute critique qui se soumet au cadre linguistique de l'institution a valeur d'approbation, qu'elle le veuille ou non, les exceptions confirmant la règle.

\*

Il n'y a pas de réalité dans le SYSTÈME. La mission de l'art n'est pas de créer des mondes de rêve, mais de détruire les rêves. Cette mission politique consiste à mettre en évidence, par le moyen de l'irrationalité, le caractère éminemment paradoxal de la rationalité irrationnel du SYSTÈME. Il se peut que le monde onirique du SYSTÈME apparaisse rationnel au rêveur ; il est totalement irrationnel pour qui est éveillé.

\*

Toute politique ne relève pas de l'art, mais tout art est politique. L'artiste a à décider s'il se range du côté des oppresseurs (par délitement de la politique) ou celui des libérateurs (par la création de la politique). Au bout du compte, c'est la vérité qui vaincra !

\*