10 2010

Etudier la (les) théorie(s) à l’école supérieure des Beaux Arts ?

Sur l’analyse de la culture et de la société du capitalisme cognitif

Klaus Schönberger

Traduit par Denis Trierweiler

En partant de la conjoncture théorique actuelle, la présente contribution examine les diverses modalités d’utilisation de la théorie et discute la question des présupposés d’un concept de culture adéquat au capitalisme cognitif, pour finir par fonder la conception des études théoriques à l’école supérieure des Beaux Arts de Zurich (ZHdK).

La théorie connaît un boom dans le champ artistique. Elle est en vogue d’une manière générale et elle sert notamment, dans la soi disant industrie créative, à sécuriser sa propre position et sa propre signification dans les conflits sociaux. Mais lorsque, dans les divers champs culturels, la théorie en vient avant tout à adopter la fonction de représenter du capital symbolique – au sens du « savoir-faire » de Louis Althusser – alors elle se transforme en une arme, dans un sens bien différent de celui auquel songeait Karl Marx.

En 1967, dans *Philosophie et philosophie spontanée des savants*, Althusser esquisse un examen de l'appropriation, de l'exploitation et de l'utilisation de la théorie, telle qu'elle a été déployée systématiquement au même moment pour la jouissance artistique[1] par Pierre Bourdieu et Alain Darbel :

« La relation entre les disciplines artistiques et leurs objets (pour être précis : la littérature, les arts plastiques, l'histoire, la logique,la philosophie, l'éthique, la religion) a pour fonction dominante non pas tant le savoir de l'objet que bien plutôt la détermination et l'accentuation de règles, de normes et de pratiques qui sont propres à fonder des relations "culturelles" entre celui qui est "instruit" et ces objets. Avant tout pour savoir comment on utilise ces objets, pour les consommer de manière "adaptée". Savoir comment on "lit" une pièce classique – ce qui veut dire comment on la "goûte", comment on "l'évalue" – savoir comment on "utilise" "les leçons" de l'histoire, savoir comment on applique la méthode juste pour penser "bien" (logiquement), savoir comment on considère des idées justes (philosophie) pour comprendre où l'on se trouve par rapport aux grandes questions de l'existence humaine, de la science, de l'éthique, de la religion etc. En raison de cette relation particulière, les arts et les sciences humaines transmettent un *savoir* particulier : pas un savoir scientifique [...], mais – en plus de l'éducation spécifique dont on a besoin pour se familiariser avec – un *savoir-faire*, ou, pour être plus précis, un savoir-comment-on-fait pour juger-évaluer cet objet qui est en fait "culture", pour en jouir, le consommer et l'utiliser : un savoir qui est investi dans un savoir comment on fait pour [...] C'et pour cette raison que les arts étaient fondamentalement le lieu pédagogique par excellence, ou, en d'autres termes, un lieu d'exercice culturel : pour apprendre comment penser juste, juger juste, jouir juste, et se comporter adéquatement envers les objets culturels qui sont intégrés à

l'existence humaine. Leur but ? L'homme d'honneur bien éduqué, l'homme de culture[2]. »

Bourdieu et Darbel remarquent, à propos de cet « homme de goût » et de sa disposition des biens symboliques –comme de « la manière d'user de ces biens (économiques et symboliques)[3] », et des valeurs de distinction qui y sont liées – qu'il se sépare du commun « par un caractère d'élégance, de noblesse et de ton », et que « les classes privilégiées de la société bourgeoise substituent à la différence entre deux cultures, produits de l'histoire reproduits par l'éducation, la différence d'essence entre deux natures, une nature naturellement cultivée et une nature naturellement naturelle [4] ».

De manière analogue, nous observons actuellement une utilisation de la théorie dans laquelle celle-ci est moins un outil de connaissance que la base d'un agir social. Une telle utilisation contribue plutôt à une version de l'habitus de la virtuosité dans laquelle la fierté de ce qui a été lu et du savoir accumulé sert à consolider plus avant un habitus d'artiste.

Cela étant, le phénomène d'une telle utilisation habituelle de la théorie ne se limite pas au champ artistique, mais on le trouve aussi dans ces domaines du champ culturel que l'on critiquait jadis comme industrie culturelle, et qui est depuis peu désignée sous le nom d'économie créative.

Théorie et critique ne sont pas ici, comme dans la critique marxienne de « La philosophie du droit hégélien[5] », un outil servant à analyser (et à critiquer) les relations sociales, mais elles servent au contraire ou bien à la distinction, ou bien elles se transforment elles-mêmes en un événement ou un spectacle.

Contrairement à cela, il s'était agi pour Marx d'une compréhension radicale de la théorie, en ce sens que la théorie devait, à ses yeux,

servir à modifier la praxis : « De toute évidence, l'arme de la critique ne peut pas remplacer la critique des armes : la force matérielle doit être renversée par une force matérielle, mais la théorie se change, elle aussi, en force matérielle, dès qu'elle saisit les masses. La théorie est capable de saisir les masses, dès qu'elle argumente *ad hominem*, et elle argumente ad hominem dès qu'elle devient radicale. Être radical, c'est saisir les choses à la racine[6] [...] »

Marx ne s'intéresse pas à la théorie pour la théorie. Bien plutôt, « la pensée théorique [...] n'a-t-elle de sens que si elle "s'effectue", c'est-à-dire si elle est placée dans les conditions qui lui sont imposées de l'extérieur par la praxis. C'est pourquoi la théorie doit être "unifiée" avec la praxis[7]. » Il faisait de la théorie en raison de considérations tout à fait pratiques – à savoir : pour changer la société.

A cela s'ajoute la question des contenus de théorie(s) qui sont nécessaires pour pouvoir réaliser et faire progresser l'analyse du changement socioculturel actuel et les nouveaux modes de production capitalistes. L'hypothèse du capitalisme cognitif diagnostique une exploitation de la créativité, de la subjectivité et de la coopération qui prend de plus en plus la forme de la valeur[8]. Cette économisation de la culture n'est certes pas neuve, mais elle englobe de plus en plus fortement des aspects de la conduite de la vie, du mode de vie et des styles de vie :

« Il serait certes erroné de ne voir en cela qu'un élargissement des lois du marché au domaine de la culture, ou une captation par l'économie politique même des derniers recoins de la vie privée et des champs de repli de la création. De fait, même l'économie politique avec ses lois se met à vaciller sur la question de la création des valeurs et du droit unitaire à la propriété[9]. »

Une tendance essentielle dans ce contexte n'est pas tant l'accroissement de la signification économique de la soi disant économie culturelle et créative, ni d'une chaîne créative de valeur modifiée dans le processus de production, que plutôt ce processus socioculturel dans lequel les modes de travail et de vie (par exemple le décloisonnement du travail et de la vie, la modification des modèles de communication et d'action), les pratiques et les normes de ce secteur gagnent également en importance dans d'autres champs économiques. Cet aspect est, de loin, plus central que l'augmentation de la participation à la création de valeurs. Globalement, on peut constater un accroissement massif de l'importance de la fourniture de services, de travail immatériel, de savoirs et de processus interactifs dans la coopération sociale. Cette tendance peut se décrire aussi bien comme culturalisation de l'économie (Angela McRobbie[10]) que comme culturalisation de la politique (Boris Buden[11]).

Est caractéristique de ce changement une importance croissante des pratiques esthétiques, avec de plus en plus de personnes, non pas seulement dans le processus de production, mais aussi dans la vie quotidienne. L'instrumentalisation de ces pratiques pour l'innovation économique va de pair avec des tentatives pour provoquer et mettre en avant des caractéristiques de conduites de vie artistiques (réalisation de soi, créativité, flexibilité, auto-organisation, indépendance, liberté professionnelle) dans le sens d'une extension de la forme marchande des relations de travail et de vie.

Mais ce n'est pas seulement que cette tendance à elle seule doive être comprise comme technique de domination. Un regard précis montre de quelle manière a lieu actuellement une double subjectivation dans le processus globalisant de la « subjectivation du travail[12] ». Ce qui est signifié par là est que ce développement

correspond aussi à un besoin des travailleurs, et que ce processus n'est pas uniquement réductible à une stratégie de domination. Car il importe ici de prendre garde que ce processus est aussi promu par les travailleurs eux-mêmes, promu ou désiré. Suite à des réformes de l'enseignement, des structures de qualification remodelées etc., une transformation est en cours qui, dans son ambivalence, peut être analysée par le terme de travail immatériel[13] (ou peut-être plus précisément : de travail mental[14]).

Cette ambivalence est autant un défi théorique que pratique. Sur le plan théorique se pose la question de savoir de quelle façon doit être conçue la critique sociale qui est consciente de ce mécanisme, et qui ne se range pas simplement d'un côté pour s'obstiner dans une critique de l'idéologie à bon marché (mais péniblement acquise sur un plan biographique), ou bien à l'inverse interprète à tort comme subversive toute utilisation de Facebook pendant le temps de travail.

Par cette transformation sociale, les exigences liées à l'analyse sociétale se multiplient. Ainsi est par exemple de plus en plus partie intégrante de cela, en raison d'une utilisation globale de signes et de symboles pour la production d'images, de textes et de sons, l'intégration d'une analyse symbolique. Dans ce processus, le langage, les symboles, le savoir et la communication sont devenus des pièces de construction centrales d'un capitalisme désormais cognitif, qui ne détermine pas seulement la praxis des arts et l'utilisation des médias, mais qui représente également l'arrière-plan essentiel à des formations adéquates de théorie.

Excursus : De quel concept de culture a-t-on besoin pour une analyse du capitalisme cognitif ?

Si nous suivons l'hypothèse de la culturalisation de l'économie, il semble incontournable pour l'analyse sociétale elle-même de développer un concept de culture. Faute de cela, nous courons le risque de traiter la culture comme une Blackbox, ou pour ainsi dire comme un « signifiant vide », et d'aboutir à un culturalisme dénué de sens[15].

Un concept central dans ce contexte est celui de la contextualisation, car ce qui importe actuellement n'est pas d'analyser isolément, sur un mode culturel maladroitement philologique et de sciences de la culture, des artefacts et des pratiques, et d'en dériver la « réalité » ou la « totalité » sociale. On a bien plutôt besoin d'une compréhension de l'historicité, laquelle ouvre la possibilité d'analyser le présent comme étant historiquement devenu (et donc aussi modifiable). Simultanément, une telle manière de procéder vise à éviter des courts-circuits et des raccourcissements théoriques lors desquels on déduit les modalités d'utilisation d'artefacts culturels ou la conscience « réelle » (le plus souvent fausse), à partir d'analyses sémantiques.

C'est pourquoi il convient ici de rappeler une conception de l'analyse culturelle par laquelle les objets examinés (textes, images, représentations) ne reçoivent leur sens particulier que lorsqu'ils sont abordés comme les éléments de tout un mode de vie. Ce savoir fait directement référence à Raymond Williams, qui visait, par sa reformulation du concept de culture, à « une théorie des relations entre les éléments d'un mode de vie englobant[16] ». Ici, l'image, le roman, le poème ou l'opéra sont examinés dans leur relation au groupe social, dont la vie se reflète dans ces objets[17].

Il faut en outre rappeler que le concept étroitement apparenté de « culture et de mode de vie », venu de la théorie marxiste de la culture, aimerait également relier les conditions existentielles

fondamentales (production et reproduction) des hommes avec le mode de vie. Si la culture est ici comprise comme une autre face du social, à savoir comme un mode de vie particulier, comme une méthode par laquelle la vie est maîtrisée et mise en forme selon des conditions pré-données, ceci peut alors à nouveau se comprendre comme une conception spécifique de la relation entre structure et action.

Ce processus de formation conceptuel s'enracine dans les *Cultural Studies* ; Certes, il n'est pas seulement lié à Raymond Williams, mais aussi au mentor de la nouvelle gauche (*New Left*) britannique, Edward P. Thompson. Partant de sa perspective historico-sociale, et devant l'arrière-plan d'intérêts, d'expériences, de traditions et de conditions de vie divergents historiquement constatables, il insistait sur la nécessité d'intégrer, à la compréhension de la culture et des modes de vie, les conflits entre les modes de vie de classes sociales différentes. C'est pourquoi Thompson parle d'un « whole way of struggle », entendons de l'art et de la manière englobante et totale du combat[18], pour définir sa position par rapport à celle de Williams et de son « whole way of life » (ensemble du mode de vie). Son but est d'analyser plus précisément, par la perspective historique, les différences et les modes de vie formés historiquement, et de les mettre en relation réciproque en tant que relations et combats, pour les analyser comme des « processus actifs[19] » :

« La critique de Williams par Thompson est avant tout productive parce qu'il le critique sur le plan de « l'expérience ». Il a montré que celle-ci ne se fait justement pas dans la cadre d'un « mode de vie englobant », mais dans des réalités existentielles concrètes et diverses, qui sont nécessairement en conflit avec d'autres. Parallèlement, il montre aussi que sur le plan des structures, elles semblent différentes selon des perspectives différentes, par où

toutes deux – cela est central –, les expériences subjectives et les structures sociétales, sont liées de manière complexe et conflictuelle[20].

Par la suite, Williams renonce à analyser la culture comme « un mode de vie ordinaire englobant ». Il développe une conception de la culture dans laquelle peuvent être problématisées, sur un mode plus différencié, des représentations d'une « Common culture », et rendues compréhensibles les conflits sociaux et les intérêts particuliers au sein de l'analyse de la culture.

L'intéressant, pour le questionnement envisagé ici, sur la détermination de la culture dans le capitalisme cognitif, est que, aussi bien la perspective de Williams que celle de Thompson sur l'analyse culturelle montrent que les réalités existentielles et les modes de vie sont diverses et ne sont pas isolées, mais en conflit réciproque. Dans la mesure où des expériences subjectives et des structures sociales entrent ici en conflit sur un mode complexe, la « problématique de la médiation [devient] la pièce de construction centrale[21] » du développement de la théorie.

Etudier la théorie à l'école supérieure des Beaux Arts ?

Cette double esquisse du problème, du capitalisme cognitif et de la culturalisation, fait apparaître clairement pourquoi il n'est pas si déplacé de poser ces questions dans le cadre d'un cursus d'étude théorique dans une école supérieure d'art. L'école supérieure des Beaux Arts de Zurich (ZHdK) attache traditionnellement un grand prix à la théorie. Dès lors, il semble conséquent de vouloir suivre en un tel lieu l'accroissement de l'importance diagnostiquée du culturel et de l'esthétique dans le processus du changement social. Le département des arts et des médias de la ZHdK propose depuis

quelques temps un programme consolidé d'études théoriques dans le cadre immédiat des arts plastiques, de la photographie et des arts des médias ; son but n'est pas seulement la théorisation des pratiques artistiques, mais plutôt de mettre au centre de l'intérêt la relation entre culture et société en général. Ce faisant, le champ artistique et la culture quotidienne sont également pris en compte. Les contenus et les méthodes d'un tel cursus d'études doivent correspondre aux exigences respectives des procédures esthétiques et des analyses critiques de la culture et de la société, telles qu'elles résultent de la transformation sociale actuelle.

Ces derniers temps, ce cursus d'études théoriques a été réaménagé, sur le plan du contenu et sur le plan personnel, dans le cadre du cursus de bachelier en « médias et art ». Il existe désormais là un cursus d'étude systématiquement structuré, qui englobe les points forts que sont l'esthétique, la théorie de la culture et de la société, et la théorie des médias et de la communication[22]. Mais il existe aussi la possibilité de poursuivre des études théoriques dans le cursus du master en Fine-Arts qui fait suite. Finalement, avec deux instituts de recherche, ce domaine est aussi exceptionnellement bien couvert dans le sens de l'activité de recherche de la ZHdK.

Ce cursus théorique englobe le développement et l'actualisation des courants aujourd'hui importants des esthétiques, des théories politiques et des sciences de la culture qui argumentent en termes de théorie de la société (*Cultural Studies*, science empirique de la culture entre autres), de même qu'il met l'accent sur la pratique artistique, la culture populaire et quotidienne, les médias et la réflexion sur leur dimension sociale et politique.

Le cursus offre un large survol de ces domaines, pour entreprendre de manière exemplaire des condensations devant cet arrière-plan général. En ce sens, le cursus se focalise sur l'approfondissement

théorique et sur le rôle de l'esthétique dans le domaine du social, aussi bien dans le contexte de pratiques politico-esthétiques que dans le sens spécifique d'une pratique artistique critique. La visée constante est ainsi celle des concepts de la pratique esthétique et du politique, le but étant d'atteindre les fondements par appropriation et mise à l'épreuve d'une activité d'auteur critique et théorique. C'est pourquoi la moitié du cursus d'études se déroule dans ce que l'on appelle des modules pratiques, où sont travaillés des projets concrets, initiés théoriquement, sous forme de séminaires et de mentorats. Cette structure n'est pas seulement un dû envers les coutumes d'une école supérieure d'art, mais aussi l'expression d'une compréhension de la théorie pensée comme praxis sociale.

En partant du concept de culture au sens large décrit plus haut, conformément auquel la culture est comprise aussi bien en termes de théorie de la praxis que comme un versant du social, les étudiants expérimentent les formes de la grammaire culturelle. La théorie est étudiée à la ZHdK comme un instrumentaire permettant d'expérimenter, d'analyser et modifier des pratiques culturelles.

Le devenir cognitif du capitalisme, que nous avons décrit plus haut, va de pair avec une demande économique accrue en produit de savoir et en créativité. Les étudiants et les enseignants sont partie intégrante de ce processus, et n'y sont pas extérieurs. Il est donc d'autant plus important de parvenir à refléter ce développement. C'est la raison pour laquelle il faut demander également où se situent les plans symboliques qui invitent à l'agir, et quelles sont les pratiques politico-esthétiques de la situation sociale contemporaine qui sont adéquates. Les contenus des études incluent donc explicitement la dimension politique des pratiques culturelles – son potentiel pour élargir la faculté de conception politique, pour

inventer de nouvelles lignes de fuite, de nouveaux combats, de nouveaux mondes.

---

[1] Pierre Bourdieu et Alain Darbel insistent, dans ce contexte, sur le fait qu'ils ne prétendent pas « réfuter la formule de Kant pour qui *le beau est ce qui plaît sans concept* ». Ce qui leur importe plutôt, ce sont les conditions sociales « qui rendent possible cette expérience et ceux pour qui elle est possible, amateurs d'art et *hommes de goût*, et de déterminer par là dans quelles limites elle peut en tant que telle exister. » Ils fournissent, pour l'amateur d'art, une attestation empirique de ce que Althusser a analysé comme *savoir-faire*. Précisément, que « plaît ce dont on a le concept, ou, plus exactement, que seul ce dont on a le concept peut plaire ; que, par suite, le plaisir esthétique en sa forme savante suppose l'apprentissage et, dans le cas particulier, l'apprentissage par l'accoutumance et l'exercice, en sorte que, produit artificiel de l'art et de l'artifice, ce plaisir qui se vit ou entend se vivre comme naturel est en réalité plaisir cultivé. » Bourdieu, Pierre/Darbel, Alain, *L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, éd. de Minuit, 1966, p. 162.

[2] In : Dušan Grlja / Jelena Vesić, Prelom kolektiv: « The Neoliberal Institution of Culture and the Critique of Culturalization » [L'institution culturelle néolibérale et la crique de la culturalisation], in : *Transversal* 11/2007. Publication en ligne : http://transform.eipcp.net/transversal/0208/prelom/en [état :1.10. 2010].

[3] Bourdieu/Darbel, *op. cit.*, p. 164.

[4] Ibid., p. 165.

[5] Karl Marx, *Pour une critique de la philosophie du droit de Hegel*, 1843, Pléiade, Œuvres III, p. 382-397.

[6] Ibid., p. 390.

[7] Pierre Macherey, « Theorie », in : *Kritisches Wörterbuch des Marxismus*. [Dictionnaire critique du marxisme] Hambourg, 2000, p. 1292-1299

[8] Yann Moulier Boutang, « Neue Grenzziehungen in der politischen Ökonomie » [Nouvelles délimitations de frontières dans l'économie politique], in : Marion vom Osten, (éd.): *Norm der Abweichung*. [Norme de la déviation], Zürich 2003, p. 251-280.

[9] Ibid., p. 251.

[10] Angela McRobbie, « Kunst, Mode und Musik in der Kulturgesellschaft » [Art, mode et musique dans la société de culture], in : Justin Hoffmann / Marion von Osten (éd.): *Das Phantom sucht seinen Mörder. Ein Reader zur Kulturalisierung der Ökonomie*, [Le fantôme cherche un meurtrier. Un guide sur la culturalisation de l'économie], Berlin, 1999, p. 15-42.

[11] Cf. Boris Buden, « Der Schacht von Babel oder : Die Gesellschaft, die Politik mit Kultur verwechselte » [La mine de Babel, ou : la société qui confondit la politique avec la culture], in : Translate.eipcp.net, 14.02. 2005. Publication en ligne : http://translate.eipcp.net/strands/01/buden-strands01en/?lid=buden-strands01de [30.09.2010].

[12] Il importe ici d'observer que le concept de la « subjectivation du travail » désigne une tendance du changement socioculturel et

une partie d'un paradigme modifié de travail, et que, au sens de Michel Foucault, « subjectivation » est à comprendre comme une technologie générale de pouvoir. Cf. Klaus Schönberger, « Widerständigkeit der Biographie. Zu den Grenzen der Entgrenzung neuer Konzepte alltäglicher Lebensführung im Übergang vom fordistischen zum postfordistischen Arbeitsparadigma » [Résistance de la biographie. Sur les limites de la libération de nouveaux concepts de conduite de vie quotidienne dans le passaage du paradigme fordiste du travail au paradigme post-fordiste], in: Manfred Seifert/ Irene Götz/ Birgit Huber, (éd.): *Flexible Biographien. Horizonte und Brüche im Arbeitsleben der Gegenwart*. [Biographies flexibles. Horizons et ruptures dans la vie du travail actuelle] Francfort, 2007, p. 63-97. Disponible en ligne : http://www.kultur.uni-hamburg.de/technikforschung/download/Schoenberger_Widerstaendigkeit_der_Biographie.pdf [30.09.2010].

[13] Maurizio Lazzarato, « Immaterielle Arbeit. Gesellschaftliche Tätigkeit unter den Bedingungen des Postfordismus » [Travail immatériel. L'activité sociale dans les conditions du postfordisme], in: Toni Negri / Maurizio Lazzarato,/ Paolo Virno, *Umherschweifende Produzenten. Immaterielle Arbeit und Subversion*, [Producteurs vagabonds. Travail immatériel et subversion], Berlin 1998, p. 39–52.

[14] Franco Berardi, « „Bifo": Mentale Arbeit in der Globalisierung » [*Bifo* : travail mental dans la globalisation], in : com.une.farce 1/1998. Disponible en ligne sous : http://www.copyriot.com/unefarce//no1/artikel/forza.htm [30.09.2010].

[15] Wolfgang Kaschuba, « Kulturalismus : Vom Verschwinden des Sozialen im gesellschaftlichen Diskurs » [Culturalisme : sur la disparition du social dans le discours sociétal], in : *Zeitschrift für Volkskunde* 91, 1995, p. 27-46.

[16] Raymond Williams, *Culture and Society*, New York, 1983 (1958), p. viii.

[17] Stuart Hall, « Über die Arbeit des Centre for Contemporary Cultural Studies (Birmingham). Ein Gespräch mit H. Gustav Klaus » in : *Gulliver. Deutsch-englische Jahrbücher/German-English Yearbooks*, T. 2.,1977, p. 55.

[18] Dans la traduction existante, il est question de « modes de conflits ». C'est ignorer qu'il était question pour Thompson de lutte des classes. Edward P. Thompson, « Kritik an Raymond Williams' ‚The Long Revolution'», in : Roger Bromley/ Udo Göttlich/ Carsten Winter, (éd.), *Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung*. Lüneburg, 1999 (1961), p. 75-91, p. 91.

[19] Ibid., p. 90.

[20] Carsten Winter, « Raymond Williams (1921-1988). Medien und Kommunikationsforschung für die Demokratisierung von Kultur und Gesellschaft » [Raymond Williams (1921-1988). Recherches sur les médias et sur la communication dans la démocratisation de la culture et de la société], in : *Medien- & Kommunikationswissenschaft* (M&K) 55 (2007) 2, p. 247-268, p. 259.

[21] *Ibid*., p. 254.

[22] Approfondir la théorie : page web de l'approfondissement http://www.zhdk.ch/?vth [30.09.2010]