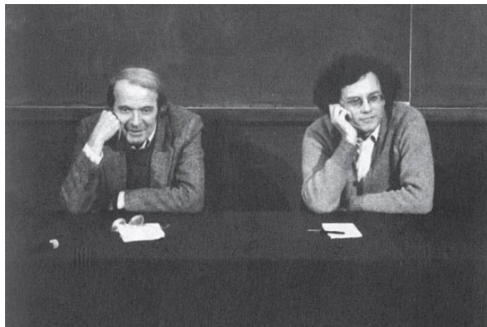


Produire une culture du dissensus : hétérogène et paradigme esthétique - Félix Guattari

école d'art à Los Angeles en 1991

Le paradigme esthétique proposé par Félix Guattari [1] n'invite pas à une « esthétisation » du social et du politique, il esquisse une nouvelle conception de l'action et des pratiques sociales et politiques [2]. Il recoupe, en certains endroits, la volonté foucaldienne, de faire de la vie un « objet esthétique ». Il ne s'agit pas de réactiver un genre de dandysme, mais d'accorder attention à une production de soi qui ne peut être conçue que comme un processus ouvert et indéterminé, à la manière d'une performance.

Cette séance de l'université ouverte [3] du 14 janvier 2010 était introduite par la projection de la vidéo d'une conférence de Félix Guattari dans une école d'art à Los Angeles en 1991, un an avant sa mort, pendant la guerre du Golfe. Lors de ce débat, Guattari, répondant au public, trace les lignes fondamentales de sa proposition éthico-politique d'un nouveau paradigme esthétique. La présentation de cette alternative aux paradigmes d'inspiration scientifique qui caractérisent les sciences sociales (marxisme compris) est faite à travers un parallèle entre une nouvelle conception de l' « objet artistique » (il citera l'art conceptuel) et une configuration de l' « objet politique » qui émerge pendant cette guerre du Golfe, notamment à travers les initiatives de Saddam Hussein.



« Ce qui est »pédagogique« [4] avec la question de la création esthétique c'est que on y est toujours en train de reprendre l'altérité à zéro. »

« Les mouvements raisonnaient en terme de programme et donc de mise en accord de différentes positions. Alors que ce qui serait en question avec ce nouveau paradigme serait de travailler en terme de diagramme, c'est-à-dire en termes de développement d'hétérogénéité des positions. L'objet prend sa consistance quand il échappe à la redondance subjective, quand il échappe au moi, quand le moi est porté par, attiré par le processus donc quand le processus devient auto poïétique, auto consistant... »

F.G

Voici la transcription de cette intervention de Félix Guattari.

Le paradigme esthétique

Dans la dernière période, celle que j'ai appelé [les années d'hiver [5], l'idée d'une pratique sociale, esthétique véritablement créatrice et innovatrice s'est considérablement affaïssée. Ça peut correspondre à deux types d'attitudes : l'attitude optimiste, c'est de dire que tout va pour le mieux dans le meilleurs des mondes capitalistiques ou que tout va vers la catastrophe, à commencer par la catastrophe écologique, et que de toute façons il n'y a rien à faire.

D'une part, on doit constater que les tentatives de penser un changement social ont connu une immense faillite avec l'effondrement de l'idéologie qui avait présidé à l'établissement des régimes socialistes. Les pratiques se sont progressivement rabattues sur des conceptions relevant quasiment de la passivité religieuse, de la passivité culturelle. Ce qui fait qu'il est aujourd'hui tout à fait aventuré de prétendre qu'en effet il y a une nécessité d'opérer une jonction entre des pratiques sociales, microsociales, macrosociales, esthétiques, psychoanalytiques etc. comme seul moyen de sortir de la perspective catastrophique dans laquelle la planète s'engage. Donc je ne pense pas qu'on puisse fonder cette reprise d'initiative sur une doctrine, sur une idéologie préconstituée. C'est beaucoup plus à partir de ce que j'ai appelé ce nouveau paradigme esthétique qu'on peut l'appréhender.

Je ne reviens pas sur ce que j'ai dit pour essayer de différencier ce paradigme esthétique par rapport aux agencements territorialisés, aux agencements émergents et aux agencements capitalistiques. Mais simplement, il y a comme une sorte de refuge persécuté, persécutif et persécuté, dans les différents embryons de pratiques, d'expressions créatrices. Et c'est pour moi intéressant de généraliser cette appréhension du paradigme esthétique et de voir que c'est peut être quelque fois dans le monde de l'enfance, dans celui de la névrose, de la psychose qu'il se réfugie, et, dans le même temps, de voir qu'on en trouve des embryons dans tous les registres un tant soit peu vitaux de la production sociale.

Il apparaît dans tout un courant épistémologique contemporain que le facteur de création, d'invention des coordonnées existentielles est la clef, est à la racine des mutations technoscientifiques. Dans tous les domaines, par exemple celui de la psychiatrie, toutes les tentatives pour sortir des routines traditionnelles impliquent l'invention d'un nouveau type de coordonnées.

Vous demandiez de multiplier les exemples : dans le domaine politique par exemple, où même syndical, on voit que les anciennes formes de pratiques sont complètement dans l'impasse, tournent en rond, sont redondantes, vides. Et il y a dans cette idéologie des années 80 une sorte de passivité, d'abandonnique à la fatalité. Je pense qu'en réalité le lieu où la problématique de la refondation de la créativité, le lieu où non seulement la question est posée mais où elle est expérimentée, c'est finalement le domaine esthétique. Alors c'est à la fois dérisoire et inquiétant. Dérisoire parce que le monde « esthétique » apparaît comme une superstructure sans accrochage sur la réalité du monde et puis c'est inquiétant en même temps parce qu'au sein même du champ esthétique il y a, il y a eu encore dans les années 80 toute une pulsion, un abandonnisme à l'idéologie du marché en particulier avec toutes les ruptures du courant postmoderne.

Eh bien si vous voulez le paradoxe que je suis venu soutenir devant vous, et je ne le soutiens pas parce que je suis dans une école d'art, est que si à une certaine époque les débats décisifs étaient dans des milieux idéologiques, si à d'autres époques, à la fin du XIXe siècle c'était dans des milieux ouvriers, enfin rattachés au mouvement ouvrier, au mouvement socialiste etc., il me semble que paradoxalement, même si ça paraît tout à fait curieux, c'est dans la sphère, dans le domaine des pratiques esthétiques qui se trouvent posés les débats principaux de notre époque. Parce que c'est là qu'un nouveau type d'objet est appréhendé. La consistance d'un certain type d'objet immatériel, la consistance d'un objet qui a en même temps une fonction de subjectivité partielle, la consistance d'un objet qui brille dans un rapport de processualité et de créativité, d'un objet qui entretient des rapports de transversalité entre différents niveaux, le fait qu'une modification à un certain niveau se répercute à d'autres échelles. C'est pour ça que j'avance quasiment comme une proposition politique, éthico-politique, le fait de travailler à forger un nouveau paradigme esthétique.

Ce qui fait que l'histoire trouve des dates, ce qui génère une irréversibilité historique, où, à une échelle plus individuelle, ce qui donne un sens de la singularité de l'existence, ces types d'objets ne sont plus réservés à une caste particulière. Il y a une sorte de division du travail subjectif qui traverse les anciennes castes des penseurs, intellectuels, artistes et aussi qui traverse de plus en plus les époques. On est en train de vivre une époque privilégiée, je dirais malheureusement mais enfin c'est comme ça, où on voit un événement absurde mais qui marque l'histoire, l'histoire collective et individuelle ; on a l'exemple de la production de ces types d'objets complexes que j'évoquais : la performance de

Saddam Hussein... (rire dans la salle), alors ça fait rire et en même temps si on réfléchit un peu, toute la société économique, mass médiatique était prévue pour que ce genre de performance n'advienne pas. Or elle advient. Alors on tente de conjurer, on se donne du temps, la diplomatie etc.

Mais il y a cette espèce d'insistance qu'on peut dire folle, nazie, tout ce qu'on veut, ça résiste, il y a quelque chose là. Et ce qui est très curieux c'est qu'on voit que les enjeux sont peut être moins des enjeux économiques et géopolitiques que des enjeux subjectifs. Combien, le plus longtemps possible je tiendrai la partie de bras de fer, comme ça (F.G prend le bras de son voisin) eh ! A ce moment là on se dit : « qu'est ce que ça représente ça ? » est-ce que ça représente un malade, un schizophrène qui a pris le pouvoir par hasard, ou est-ce que ça représente une schize subjective très grave avec des millions d'arabes, peut-être un milliard de musulmans ? Alors l'évènement, l'objet complexe il est lié à des choses qui s'appellent la politique américaine, CNN, Bush, etc. et puis il est lié à cette espèce d'insistance absurde, curieuse, d'une part de la subjectivité planétaire qui dit non, humiliation, des mots bizarres bon, la logique multivalente pour lire ce type d'évènement.

Du coup la logique de Monsieur Dick Cheney ne marche pas tellement bien... Peut être faut-il chercher une logique capable de comprendre ce qu'est la performance, ce qu'est l'art conceptuel, des choses comme ça. Et alors c'est pour ça que je pense que curieusement l'élaboration du concept c'est peut-être, je m'excuse pour la provocation, c'est peut-être les masses arabe qui nous font la pédagogie d'un nouveau type de concept.

C'est dans cette direction que je voudrais aller, vous voyez bien que je ne prends pas parti pour la performance de Saddam Hussein. Si ça n'avait pas été cette performance-là, ç'aurait été une autre. Parce que on est dans un type d'engagement des relations internationales, un type de production de subjectivité [6] planétaire qui génèrera de plus en plus ce type de performance. Et c'est pour ça que quand on travaille, chacun dans notre position, à forger un autre type de logique, ce que j'appelle un autre paradigme esthétique, on est au cœur des problématiques les plus fondamentales et on sort du cadre d'élaborations conceptuelles, très cadrées, stéréotypés.

On peut compléter, il y a une dimension que l'on pourrait dire d'escalade de la finitude. Le fait que le *deal*, l'épreuve, le marché se jouent dans le temps et dans un temps fini. Ce qui est très paradoxal c'est que Saddam Hussein ai déclaré : chaque jour supplémentaire que l'on tient est une victoire. Il semble parfaitement accepter l'idée d'une défaite inéluctable, donc c'est comme si la dimension de finitude faisait partie de l'enjeu. C'est intéressant parce que la subjectivité dominante mass-médiatique infantilisée vit toujours dans l'éternité : on est américains pour l'éternité, on est jeune, on est beau pour l'éternité, on est jamais malade et là d'un seul coup on se retrouve devant le fait qu'on compte, on compte combien de temps ça va durer.

Un autre élément qui me semble aussi paradoxal, qui donne cette épaisseur historique, et qu'on peut mieux comprendre et interpréter à travers cette question d'un objet esthétique selon un nouveau paradigme esthétique, c'est le problème de la consistance ontologique de l'objet, le fait que l'objet va franchir des seuils de consistance ; si notre ami [son voisin de table] nous fait une performance, il va venir par exemple se mettre là devant nous et puis imaginons qu'il va faire un geste, répéter une phrase, il y aura un moment d'hésitation « mais qu'est-ce qu'il fait, qu'est ce qu'il veut dire ? » et puis, peut-être, ça franchira un seuil, on dira bon... et puis la consistance prendra. Et bien il y a dans les événements que nous vivons depuis six mois quelque chose de cette nature : au départ il s'agissait d'une partie de football, il fallait occuper le territoire du Koweït comme on va prendre un but. Et puis l'objet se complexifie, toutes sortes de dimensions apparaissent, comme si l'objet, l'interlocuteur diabolique voulait faire la démonstration que ce qui est en question n'est pas uniréférentiel mais multiréférentiel et révélera des problématiques de toutes sortes de nature, non seulement au niveau de cette complexité subjective qu'on peut trouver dans la subjectivité collective mais une multitude d'autres registres, on peut dire de révélations, à savoir que plus les *media* sont planétaires, mondiaux, sophistiqués et moins ils disent quelque chose, c'est quand même une grande nouveauté, et que la

sophistication, l'arme chirurgicale, l'hyperinformatisation des armes amène à ce que finalement, au bout du compte, il faudra aller se battre avec des baïonnettes.

C'est comme si toute une série de mythes était profondément mis en question. Il y a donc cet objet, comme un objet de l'art conceptuel, un objet multiréférent esthétique, non seulement il renvoie à des lectures diverses mais il implique des pratiques, il implique l'invention de réponses nouvelles. Et dans la mesure où aujourd'hui on peut dire que manifestement les politiques américains, l'armée américaine se heurtent de plein fouet à ce type de nouveauté, ils sont par définition perdants et ils appellent à un autre type de réponse. Je ne peux pas m'étendre longtemps là-dessus mais il est évident que ce n'est pas ce type de réponse-là qui va solutionner quelque problème que ce soit à l'échelle planétaire. Alors ça nous révèle l'immensité des problématiques auxquelles on est confrontés et sans vouloir jouer les prophètes, les sorcières qui lisent dans le marc de café, je crois que cette problématique n'est pas seulement planétaire, on va la trouver à toutes les autres échelles, à tous les autres niveaux y compris économiques, sociaux, microsociaux etc., de même que la guerre du Vietnam avait également révélé toute une gamme de problématiques.

Une raison de la faillite idéologique de la contreculture c'est qu'elle a probablement continué à raisonner en termes d'universalité. Les *hippies* se sont vécus comme des personnages universels. Leur façon de voyager c'était une sorte de colonialisme mental.

La production d'altérité ce n'est pas seulement un voyage touristique dans l'autre mais c'est une *hétérogenèse*. C'est d'une certaine façon produire l'autre comme autre, c'est désirer l'altérité, l'altérité dans sa consistance d'altérité, donc dans sa dimension éthique, existentielle la plus spécifique. C'est donc quelque chose qui va tout à fait à l'encontre d'une politique du consensus mais qui va dans le sens d'une culture du *dissensus*. C'est beaucoup plus facile à dire qu'à faire. Il s'agit encore une fois de cette perspective de substituer aux anciens paradigmes idéologiques un nouveau type de paradigme esthétique - ces anciens paradigmes étaient d'ailleurs profondément marqués par des dimensions scientistes, le paradigme marxiste était très marqué par des paradigmes scientistes.

Justement à ce moment, on est devant la complexité du projet de production de subjectivité, d'altérité subjective. Ce qui est « pédagogique » avec la question de la création esthétique c'est que on y est toujours en train de reprendre l'altérité à zéro. Le peintre, l'auteur dramatique est toujours devant une matière saturée de redondances. Il faut qu'il annule ces redondances, qu'il annule cette dimension consensuelle de la redondance, qu'il crée des conditions où peut surgir de la singularité. Et ça vous voyez bien que d'une certaine façon les anciens mouvements féministes, homosexuels etc... ou les mouvements relatifs aux immigrés, restaient dans une dimension consensuelle.

Ils raisonnaient en terme de programme et donc de mise en accord de différentes positions. Alors que ce qui serait en question avec ce nouveau paradigme serait de *travailler en terme de diagramme, c'est-à-dire en termes de développement d'hétérogénéité des positions*. L'objet prend sa consistance quand il échappe à la redondance subjective, quand il échappe au moi, quand le moi est porté par, attiré par le processus donc quand le processus devient autopoïétique, autoconsistant ; non seulement il porte la consistance du processus dans sa différenciation, mais il porte la matière-même de son être.

Pourquoi je reviens sur la problématique de l'art conceptuel ? Non pas parce que j'aime l'art conceptuel, je considère que c'est une faillite totale, mais c'est une problématique absolument majeure, c'est l'échec de l'art conceptuel qui est quelque chose de fabuleux parce que c'est justement la question d'une production ontologique radicale, d'une hétérogenèse ontologique radicale ... je me suis laissé entraîner, je ne sais plus si je suis toujours dans le champs de votre question...

Il y avait dans le futurisme et dans le bolchévisme une conception réifiée de la machine, non seulement de la machine technique mais de la machine révolutionnaire, une incapacité de penser transversalement la machine et notamment de penser des machines théoriques, des machines intemporelles, des machines abstraites comme étant la clef des mutations machiniques. Il y a donc eu

toute une mimesis bolchevique, une mimesis révolutionnaire, qu'on va retrouver aussi bien dans le fascisme italien que dans le bolchévisme, selon des modalités différentes, qui faisait écran aux véritables révolutions mécaniques qui étaient portées par l'époque, la machine de Thuring, la machine informatique, la machine cybernétique, qui est là en train de germer, je crois que c'est de cette côte là qu'on fait la différence.

Dans mon histoire de paradigme esthétique, si on considère - j'ai cité la phrase de Duchamp : on est plus dans les coordonnées de l'espace et du temps - ce type d'objet ne rentre plus dans une échelle ou dans une autre, l'objet géopolitique devient un *objet partiel de la subjectivité individuelle*, tous les psychotiques savent ça depuis des millénaires, mais les amoureux eux aussi savent ça, ils perçoivent le cosmos, tout d'un coup, avec des nuages, des mouvements, idem pour les enfants. Alors donc le problème qui se trouve posé est une sorte d'envahissement d'échelles, d'éclatement des échelles. Il faut en effet forger chacun pour soi-même, chacun comme on peut, une logique pour rendre compte de ce type d'objet.

Il n'y a pas d'esthétique générale avec un nom majuscule qui va rendre compte de l'ensemble de ces processus et il y a des métamodélisations pour chaque position particulière, proto-esthétique, pour se débrouiller avec ça. Mais ce n'est pas seulement une question de représentation, pas seulement une question de modèle. C'est une question qui engage une dimension éthique, une dimension de liberté parce que on est dans un registre particulier de complexité. On a pris l'exemple du Golfe on pourrait prendre l'exemple de quelqu'un qui est en train d'écrire une poésie. Et puis en même temps parce que le temps n'a ici pas de sens, dans le même *grasping* [saisissement, ndr] existentiel, on est dans un vertige de chaos absolu. La plus grande complexité coïncide avec la plus grande désagrégation chaotique. C'est une expérience très banale à laquelle je me réfère, l'acteur par exemple qui au moment d'être sur scène est hanté par l'espèce de trac qui va chaotiser littéralement tout son discours.

Le paradigme esthétique c'est toujours d'en venir à ce point de virtualité chaotique, domaine qui dans l'amour est le vertige de « elle ne m'aime pas » ou « elle me trompe » ou je ne sais pas quoi, ou dans la paranoïa c'est « on m'espionne », « on veut me tuer ». Donc le paradigme esthétique ce n'est pas seulement de l'ordre de la représentation mais c'est quelque chose que l'on pourrait dire de l'ordre de la réconciliation entre le chaos et la complexité.

La question qui semble compliquée est qu'on est toujours amené, si on veut sortir des langues de pouvoir, à forger des langues minoritaires, des langues d'expression individuelle, collective, idiosyncrasiques, à faire que la langue sorte justement de son caractère unidimensionnel et travaille dans toutes ces dimensions de transversalité fonctionnelle. Une langue réappropriée, une langue mineure ne travaille pas d'abord pour donner de l'information ou faire communiquer des subjectivités mais pour produire de l'évènement, pour produire un acte évènementiel, produire une référence existentielle qui va affirmer sa propre consistance.

On est là dans un registre qui se situe avant la dichotomie entre l'objet et le sujet, on est au niveau d'une entité processuelle qui pose les conditions de possibilités qu'il y ait du sujet et de l'objet. C'est extrêmement difficile à expliquer et pourtant c'est facile à vivre parce que l'existence c'est quelque chose de cette nature. C'est toujours à travers des chaînons discursifs, des explications, des discours, des ritournelles qu'il y a cette positionalité du rapport existentiel. Au niveau pathique, au niveau de l'affect on est pris directement dans ce rapport existentiel, alors il y a des affects tristes, des affects discordants et puis il y a des affects de joie qui seraient au fond quelque chose qui caractériserait le paradigme esthétique.

Adresse originale de l'article : http://www.cip-idf.org/article.php3?id_article=5613