

Daniel Bensaïd

## Carnaval I et II

### Carnaval I: la culture saisie par la marchandise

*Retrouvés dans un fichier intitulé «Fétichisme et spectacle» ces deux textes Carnaval I «La culture saisie par la marchandise» et Carnaval II «Les métamorphoses des formes» que nous présentons ici sont, à notre connaissance, inédits (et inachevés). Nous publions par ailleurs, ou publierons ultérieurement, une série de notes retrouvées dans le même dossier (notes Debord Baudrillard notamment).*

**1.** La mercantilisation de la production intellectuelle et artistique affecte aussi bien le contenu que les formes de l'œuvre, le statut que la structure de la communauté intellectuelle (*intelligentsia*). La généralisation de la production marchande, son conditionnement croissant par les conditions de distribution, la prolétarianisation du travail intellectuel signifient en effet une privatisation accrue des loisirs et de la « consommation » culturelle, court-circuitant les médiations traditionnelles de la famille ou du groupe social. Ce processus d'individualisation et d'atomisation affecte l'ensemble de la controverse intellectuelle et éthique. La « gratification des besoins privés » (selon une formule d'Habermas) devient la monnaie d'échange du consensus politique minimal. D'où l'assèchement de l'opinion publique et l'affaiblissement de la moralité civique.

L'intrusion massive du capital dans la pro-

duction culturelle n'est pas une nouveauté. Il y a belle lurette que, découvrant l'Amérique, Adorno et Horkheimer ont commencé à parler d'industries culturelles. Le phénomène s'est depuis considérablement amplifié, au gré des métamorphoses du capital et des mutations technologiques. Parallèlement, la consommation « fordiste » de masse a suivi la courbe de la production « fordiste » de masse, avec ses conséquences sur la division du travail, sur la fabrication en série, sur la rotation accélérée des modes. La montée en puissance de la promotion médiatique soumise aux impératifs du marché a de plus en plus dicté sa loi et modelé les contenus.

De 1954 à 1974, le poste « loisirs » a ainsi augmenté de 264 % dans la consommation moyenne des ménages : c'est l'augmentation la plus forte avec celle des dépenses concernant l'hygiène et la santé. Les produits consommés à domicile connaissent alors le plus fort taux de croissance (+ 10 % par an) alors que la consommation hors foyer (bibliothèques, spectacles, cinéma) baisse de 6 % selon le secrétariat à la culture. Cette tendance s'est accentuée depuis avec l'apparition de nouveaux supports et de nouveaux produits (explosion du livre de poche, disques laser, magnétoscopes, diversification des télévisions, percée de l'informatique domestique, etc.). Certains économistes confondent cet accès à la consommation avec l'accès à la culture et la satisfaction d'un besoin social. Il est vrai qu'en matière de culture comme d'éducation, la massification n'implique pas une régression inéluctable, ainsi que le prétend la célébration de l'œuvre pour initiés (lorsqu'un livre dépasse les mille lecteurs, disait Gide, il y a malentendu...). La fréquentation des expositions, l'affluence des festivals, la diffusion sans précédent de la littérature classique font aussi partie du mouvement.

Les pessimistes du « tout fout le camp » et les optimistes du « niveau monte » ont en commun d'éviter la contradiction au lieu de la prendre à bras-le-corps. Pratiquement, les seconds insistent sur la démocratisation quantitative de la culture grâce au 1 % budgétaire, alors que les premiers cultivent un élitisme nostalgique face à la satisfaction aliénante de besoins manipulés. Dans cet interminable débat de sourds sur la télévision, sur la culture générale, ou sur la question scolaire, un pseudo-radicalisme de gauche sert en fait d'alibi au corporatisme intellectuel d'une nouvelle petite bourgeoisie de fonction.

Le « besoin » culturel, loin d'être une chose naturelle équitablement partagée, est lui-même un produit historique. La demande ne préexiste pas à l'offre. Comme dans le circuit du capital, la dialectique des interactions entre production, circulation et réception, ne cesse d'opérer. De plus, la pénétration du capital est elle-même inégale selon les sphères, et la dictature du marché doit composer avec une intervention toujours présente de l'État, en matière d'appareils culturels (Beaubourg, l'opéra Bastille, la Maison de la musique) et de dispositifs réglementaires (prix du livre, quotas, exception culturelle dans le cadre des négociations du Gatt, etc.).

**2.** La contradiction qu'il s'agit de féconder réside au cœur même de l'objet culturel, à la fois œuvre et marchandise. L'industrie culturelle est censée transformer une valeur d'usage (de jouissance) irréductible en valeur d'échange ordinaire, une activité créatrice libre et singulière en travail social abstrait. Elle n'y parvient jamais tout à fait, de sorte que ses produits demeurent eux-mêmes lieu et enjeu d'un conflit non résolu.

Il n'est guère possible en effet de détermi-

ner les conditions générales moyennes de production de l'œuvre permettant de mesurer le temps de travail socialement nécessaire à la création. D'où la spécificité aléatoire du « marché de l'art » et ses rapports d'autonomie relative au marché général. La particularité des produits culturels tient à ce qu'ils peuvent être valorisés de manière relativement indépendante de leurs coûts de production. Leur résistance intrinsèque à l'abstraction de la logique marchande ouvre paradoxalement un champ privilégié à la spéculation. Dans de nombreuses branches, le capital agit sur les formes et les contenus de manière indirecte, par le contrôle de la circulation et de la distribution. Il dicte sa loi par le biais de la rotation accélérée, de la fluidité des stocks, du conditionnement publicitaire de la vente. Le coût de distribution d'un livre atteint ainsi le double de son coût de production (droits d'auteur et coût de fabrication).

Ces contraintes agissent en retour sur le produit, favorisant le livre événement (témoignage, entretien retranscrit, commentaire instantané), à diffusion aussi massive qu'éphémère, forme dilatée du reportage journalistique.

Parallèlement, on assiste complémentairement à l'industrialisation massive de l'éducation par le biais de l'informatisation de la société civile. Dès la fin des années soixantedix, les États-Unis contrôlaient 65 % des flux d'idées circulant dans le monde. Dans leur procès de diversification, les grandes firmes électroniques ont souvent absorbé les activités éditoriales, les programmes culturels ou éducatifs de télévision, l'enseignement des langues, les cours de secrétariat (contrôle de Pigier par ITT). Les produits éducatifs représentaient déjà les trois quarts du chiffre d'affaires de Mac Grow Hill contre 25 % seulement pour ses périodiques. Du fait de la

mainmise du capital sur la production culturelle et de la privatisation accrue de la consommation, la démocratisation (au demeurant effective) des biens culturels ne saurait entraîner de manière automatique l'émergence et le développement d'une culture populaire critique. Bien au contraire.

**3.** L'assujettissement de l'œuvre à sa fonction marchande a été perçu et analysé, de Mallarmé à Benjamin, sans oublier Adorno, Lukacs, Lefebvre, Debord, Attali, John Berger, Lucien Goldmann, entre autres. Par analogie, ces auteurs glissent souvent sans précaution de l'œuvre saisie par la marchandise, à la valeur captive de la valeur d'échange. Comme si subsistait, par-delà l'enveloppe marchande, la réminiscence d'une jouissance esthétique pure, d'une valeur d'usage originelle et intangible. Or, la marchandise culturelle n'est jamais simple valeur d'échange. Elle demeure unité indissociable de valeur d'usage et de valeur d'échange. C'est là sa contradiction intime, que l'abolition de l'un des termes ne suffit pas à surmonter. Loin d'être la jouissance immédiate d'un Art fétichisé, son usage renvoie aux significations symboliques annexées à la réception des biens culturels, autrement dit à une fonction de classement, de représentation, de hiérarchisation.

Jean Baudrillard illustre parfaitement ce malentendu qui, au nom d'une compréhension superficielle de la critique de l'économie politique, dissocie les deux faces de la marchandise et substitue un conflit imaginaire entre valeur d'usage et d'échange au conflit réel entre production marchande et socialisation de la production, de la distribution, de la communication, c'est-à-dire au dépérissement de la marchandise elle-même grâce à l'accès direct des producteurs à un fonds social.

« Même si elle est continuellement ressaisie par le procès de production et d'échange, écrit Baudrillard, la valeur d'usage ne s'inscrit pas vraiment dans le champ de l'économie marchande, de l'argent et de la valeur d'échange. » Prisonnier d'une perspective a-historique, il joue avec les concepts de la critique marxiste au prix d'un flagrant contresens. Il prétend vaincre la marchandise en libérant la valeur d'usage esthétique qu'elle tiendrait prisonnière. Or, le devenir historique du capital ne permet pas de retour à une valeur naturelle et absolue (aussi imaginaire que les besoins naturels qu'elle est supposée satisfaire). Sociale de part en part, la valeur n'autorise aucune forme d'archéologie : dans le mode de production déterminé par la domination du capital sur la production, il n'y a pas plus de valeur d'usage libérée de sa valeur d'échange que de division technique du travail débarrassée de sa division sociale.

Le retour à une parole prémarchande n'échapperait pas à la recherche dérisoire d'une communication artificielle par borbo rygmes et onomatopées. La tentative poétique de Khlebnikov, à l'instar du carré blanc de Malevitch, peut signifier un défi envers l'art réifié, mais certainement pas une subversion des formes porteuse d'avenir. Car ce n'est pas la valeur d'échange qui se trouve fétichisée à travers la marchandise au détriment de la valeur d'usage, mais la marchandise elle-même en tant qu'unité contradictoire de valeur d'usage et d'échange. Mêlant abusivement la critique économique et la linguistique structurale, Baudrillard assimile le rapport vu/vé au rapport signifié/signifiant, ou au rapport inconscient/conscient, la barre du rapport indiquant ici un refoulement et non une simple articulation.

La confusion est lourde de conséquences.

La valeur esthétique, comme la valeur d'usage, n'a pas en effet de réalité autonome, à l'image d'une pierre précieuse qu'il suffirait d'extraire de sa gangue. Elle ne peut donc être posée comme une alternative à la valeur d'échange sous prétexte d'une libération totale des besoins. Dans la mesure où il s'agit toujours de besoins médiés par des rapports et des codes sociaux, et non de besoins nommés désirs pour revendiquer l'absolu d'un sujet désirant (après avoir subi la pesanteur objective des structures), la valeur esthétique s'accomplit nécessairement dans et malgré la forme marchandise.

**4.** La logique marchande de l'économie politique est bien à la racine des incertitudes modernes du signe. Henri Lefebvre en a perçu, beaucoup mieux que Baudrillard, les véritables pièges : « Déjà, au début de notre civilisation, avec l'importance croissante de l'écriture, et notamment après l'invention de l'imprimerie, le champ sémantique entier glisse du symbole vers le signe. Dans la période considérée, un autre glissement s'annonce ou plutôt se confirme : du signe vers le signal. » Le symbole correspondrait donc approximativement à l'économie de troc (échange direct de valeurs d'usage), dans un monde clos et sacré de correspondances magiques, saturé de sens et de messages. Le développement de l'écriture et du signe correspondrait au contraire, dans un univers infini mesurable et quantifiable, à la généralisation de l'échange, à l'unification monétaire des marchés, la monnaie étant par

excellence le signe de l'équivalence généralisée. Comme la marchandise, le signe a double face. Comme elle, il devient fétiche. [Dès 1761, Hamann avait déjà souligné les rapports étroits entre échanges linguistiques et monétaires, convaincus que les théories du langage et de l'économie en viendraient à s'éclairer mutuellement <sup>1/</sup>.]

Par excellence investie d'une valeur pré-marchande, le Nom, le nom propre rayonne comme une pépite rare : « Je me disais que si j'avais été reçu chez M<sup>me</sup> de Guermantes, si j'étais de ses amis, si je pénétrais dans son existence, je connaîtrais ce que sous son enveloppe rangée et brillante son nom enfermait réellement [...] <sup>2/</sup> ». Pour le narrateur de Proust, ce Nom est un écrin qui protège une mystérieuse substance, l'enveloppe d'une valeur qu'il révèle sans la dévoiler. Sa généalogie renvoie aux rituels et aux mythes du secret : « On pourrait voir parfois, trônant majestueusement au milieu du peuple vulgaire des élégants, l'un de ces hommes qui ne sont que des noms et qui prennent tour à tour, quand on cherche à se les représenter l'aspect d'un tournoi ou d'une forêt domaniale <sup>3/</sup> ». Ainsi de la princesse de Parme, au nom « compact et trop doux ». « Mais si j'avais depuis des années, comme un parfumeur à un bloc uni de matière grasse, fait absorber à ce nom de princesse de Parme le parfum de milliers de violettes, en revanche, dès que je vis la princesse, que j'aurais été convaincu jusque-là d'être au moins la Sanseverina, une seconde opération commença, laquelle ne fut, à vrai dire, parachevée que quelques mois plus tard, et qui consista, à l'aide de nouvelles malaxations chimiques, à expulser toute l'huile essentielle de violette et tout parfum stendhalien de la princesse et d'y incorporer à la place l'image d'une petite femme noire. »

De même encore, à propos de Monsieur d'Agrigente : « Le nom de ce dernier, si souvent cité par Françoise, m'était toujours apparu comme une transparente verrerie, sous laquelle je voyais, frappés au bord de la mer violette par les rayons obliques d'un soleil d'or, les autres roses d'une cité antique dont je ne doutais pas que le prince – de passage à Paris par un bref miracle – ne fut lui né, aussi lumineusement sicilien... Le prince d'Agrigente était si entièrement dépourvu de quoi que ce fût de princier et qui pût faire penser à Agrigente, que c'en était à supposer que son nom, entièrement distinct de sa personne, avait eu le pouvoir d'attirer à soi tout ce qu'il y aurait pu avoir de vague poésie en cet homme. »

L'expérience mondaine des noms est chez Proust une initiation ironique au désenchantement des mots. Le monde hiérarchique ancien était un monde de qualités. Dans le monde moderne des équivalences, le Nom se détache de son contenu pour chuter dans l'insignifiance. Ainsi, découvrir Balbec, c'était comme entrouvrir un nom qu'il eut fallu « tenir hermétiquement clos ». Aussitôt s'y engouffrent les agences bancaires et les tramways qui brisent le charme du porche de l'Église persane. Ce nom déchu est alors pareil à l'aura perdue de Benjamin.

Comme la monnaie, comme la marchandise, les êtres en circulation ont une double face, une double personnalité, selon qu'on les observe de face ou de profil, à l'image d'Albertine : « Quand je rentrais, elle était endormie et je voyais devant moi cette autre femme qu'elle devenait dès qu'elle était entièrement de face <sup>4/</sup>. » Dans ce grand jeu des doubles et du dédoublement des valeurs, l'inversion est une forme de résistance et de restauration, fondatrice d'une valeur retournée (de la marchandise métamorphosée en œuvre).

**Les notes, encore incomplètes, sont de la rédaction du site**

**1/** George Steiner, référence non retrouvée. Probablement *Après Babel*.

**2/** Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu. Le côté de chez Guermantes*.

**3/** *Ibid.*

**4/** Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu. La Prisonnière*, Paris, Gallimard (Pléiade), 1954, t. III.

5. À suivre la périodisation de Lefebvre, il reste à déterminer ce que signifie le passage du signe au signal le glissement du champ sémantique vers le signal : « les signaux se groupent en codes [...] et constituent ainsi des réseaux contraignants [...]. Le glissement du champ vers le signal implique la prédominance des contraintes sur les sens, la généralisation du conditionnement dans la vie quotidienne, la réduction du quotidien à une dimension [...] en écartant les autres dimensions du langage et du sens, les symboles, les oppositions signifiantes. Le signal et le système de signaux fournissent un modèle commode de *manipulation* des gens et des consciences 5/ » L'avènement du signal marquerait donc l'avènement de l'homme unidimensionnel sous le règne absolu de la marchandise, ainsi que l'extinction de l'œuvre dans le message publicitaire.

L'explosion de l'informatique, dont Lefebvre a seulement connu les tout débuts, accélère ce glissement vers le signal qui s'efforce d'établir un système d'information univoque, purifié du brouillage et de l'ambiguïté, de la polysémie et du double sens, des sous-entendus et des malentendus qui s'infiltrèrent à la mauvaise jointure entre signifié et signifiant.

En effet, il y a toujours du jeu entre les deux versants du signe, et c'est précisément ce jeu qui permet les jeux de mots et les jeux de langue, une communication équivoque qui soit un déchiffrement (interprétation) permanent de sens aléatoire. Curieusement, on trouve déjà dans la *Cabale* l'interrogation sur le jour où les mots seraient déchargés du « fardeau d'avoir à signifier quelque chose » et ne seraient

plus qu'eux-mêmes, « lisses et pleins comme des galets » : un jour les mots ne seront « rien de plus qu'eux-mêmes, des pierres mortes dans nos bouches 6/ ». La notion de plénitude lisse, supprime, au profit d'un objet compact et clos, le jeu, les aspérités, le décalage au sein du signe toujours fendu, toujours dédoublé.

De quels rapports économiques et sociaux participerait donc le glissement vers le signal. On imagine bien, sous un régime de planification bureaucratique, le dépérissement de l'équivalent monétaire, réduit à une simple unité comptable administrée ; le signe s'effacerait alors derrière les signaux d'un calcul informatisé promu source privilégiée d'information et de communication. Mais sous le règne d'un capitalisme moins organisé qu'il ne le prétend, les tendances, effectivement totalitaires, à la manipulation, à la consommation dirigée, à l'information à sens unique, sont constamment contrariées par la duplicité même de la marchandise et par la conflictualité sociale inhérente au rapport d'exploitation.

Dans cette lutte – car il s'agit bien là de lutte – le recours à la valeur d'usage idéalisée est d'un piètre secours. Le problème c'est la marchandise elle-même. En s'attaquant aux seules mystifications de la valeur d'échange, on attribue à la résistance dans les sphères particulières de la consommation et de la communication (et non de la production) une portée subversive qu'elle ne peut avoir. Car la marchandise s'enracine dans le procès de production. Sa duplicité fondamentale commande la duplicité de l'homme lui-même, citoyen et homme privé, aliéné d'abord en tant que producteur.

Marx formule le problème dans les termes les plus rigoureux : « Lorsque les producteurs mettent en présence et en rapport les produits de leur travail à titre de valeurs, ce n'est pas

qu'ils voient en eux une simple enveloppe sous laquelle est caché un travail humain identique ; tout au contraire : en réputant égaux dans l'échange leurs produits différents, ils établissent par le fait que leurs différents travaux sont égaux. Ils le font sans le savoir. La valeur ne porte donc pas écrit sur le front ce qu'elle est. Elle fait bien plutôt de chaque produit du travail un hiéroglyphe. Ce n'est qu'avec le temps que l'homme cherche à déchiffrer le sens du hiéroglyphe, à pénétrer les secrets de l'œuvre sociale à laquelle il contribue, et la transformation d'objets utiles en valeurs est un produit de la société tout aussi bien que le langage ».

6. John Berger définit l'art comme le médiateur entre ce qui est donné et ce qui est désiré. Il ajoute qu'après 1914, c'était comme si les hommes avaient été forcés de dévorer Dieu, le Paradis et l'Enfer, et de vivre toujours avec leurs fragments à l'intérieur 7/. À plus forte raison après Auschwitz, Hiroshima, la Kolyma. Mais que faire de ces fragments indigestes ? En reconstituer l'image de Dieu, comme dans un puzzle ? Redresser les fétiches renversés ?

## Carnaval II : les métamorphoses des formes

1. Avec l'avènement de la marchandise et la profanation du sacré, le désenchantement moderne inaugure « le temps du mépris » annoncé par Rousseau : celui de l'abstraction généralisée où le temps, mesure de toute valeur, devient lui aussi une abstraction, une durée uniforme, sans rythme ni cadence. Musset n'aura plus qu'à constater les effets de cette « révolution du mépris ».

Le temps des Anciens n'était pas cet écoule-

5/ Henri Lefebvre, *La Vie quotidienne dans le monde moderne*, NRF, Idées, 1970, p. 121-122.

6/ George Steiner, référence non retrouvée. Probablement *Après Babel*.

7/ Citation de John Berger non retrouvée.

ment homogène, mais une temporalité plurielle, immanente : « ce qui arrive quand le maïs mûrit ou quand les moutons croissent ». Liant encore le temps au corps et à la parole, la Kabbale percevait quelque chose d'essentiel. Selon Mac Luhan, ce n'est pas l'horloge qui engendre le temps abstrait, mais l'alphabet d'imprimerie renforcé par l'horloge. Il souligne que « l'uniformité et le caractère répétitif de l'imprimé ont imprégné la Renaissance de l'idée que le temps et l'espace sont des quantités continues et mesurables », avant même que la science de Galilée et de Newton ait défini son idéal de géométrisation de l'espace et de mécanisation de l'univers. Pour Mumford également, l'horloge, le fourneau et la presse d'imprimerie sont les caractéristiques emblématiques de la Renaissance. L'homme est alors arraché aux rythmes naturels. La rigueur de l'écrit brise la magie orale, tandis que le visuel désacralise l'univers. Mac Luhan en tire sa distinction entre les médias froids (à image) et les médias chauds (sonores).

Ces métamorphoses de l'imaginaire et des formes suggèrent cependant une dialectique de la réception (de la vision, de l'écoute, de la lecture), plutôt qu'une analytique de l'expression (des supports matériels comme l'image, le son, le caractère). Car les innovations techniques de la communication ne suffisent pas à étendre aux rapports sociaux la quantification abstraite. Pour qu'elles déploient toute leur fonction, il a fallu que le rapport social des hommes entre eux et à la nature soit devenu lui-même abstrait. Rousseau l'avait perçu, poussant le paradoxe jusqu'à préférer l'esclavage sans fard au formalisme illusoire

du salariat. Lorsque l'homme lui-même est dépouillé de ses qualités, réduit au rang de marchandise, lancé dans l'arène impitoyable du marché, l'horloge devient l'étalon de toute valeur. Voici venue l'époque où « les hommes écoutaient le murmure du temps, vide et dépourvu de signification, du temps en soi, du temps qui s'écoule, ne charriant que lui-même <sup>8/</sup> ».

Chacun à sa manière, Mallarmé, Proust, Valéry, ont exprimé, la douleur de cette abstraction temporelle. Le premier revendique le recours poétique à la parole rituelle contre les heures vides, purement négatives, de la mécanique horlogère : « J'ai toujours vécu mon âme fixée sur une horloge. Certes, j'ai tout fait pour que le temps restât présent dans la chambre et devienne pour moi la pâture de la vie – j'ai repoussé les rideaux, et comme j'étais obligé, pour ne pas douter de moi, de m'asseoir en face de cette glace, j'ai recueilli les moindres atomes de temps et des étoffes sans cesse épaissies. L'horloge m'a fait souvent grand bien [...] comme menacé par le supplice de l'être éternel qu'il pressent vaguement, se cherchant dans la glace devenue ennui et se voyant vague et près de disparaître comme s'il allait s'évanouir dans le temps... » Ici, le temps mesuré et compté, égrené comme un chapelet de la mort, paraît doux par son opposition à une éternité tout aussi vide et abstraite, qui est la caractéristique même de l'Enfer, pour le Juif errant comme pour le Hollandais volant.

Ce qui manque à l'être « couché après avoir bu la goutte de néant qui manque à la mer », c'est précisément l'incertitude de la vie propice aux ruptures de la rencontre et de l'événement. Contre l'épuisante et interminable régularité du temps machinique, la poésie célèbre précisément le rythme, la temporalité

immanente d'une parole brisée qui résiste à l'usure monotone de la durée : « que vers il y a sitôt que s'accroît la diction, rythme dès que style... Toute la langue ajustée à la métrique, y recouvrant ses coupes vitales, s'évade selon une libre disjonction aux mille éléments simples <sup>9/</sup> ».

Pour Valéry, « le temps est passé où le temps ne comptait pas. L'homme d'aujourd'hui ne cultive point ce qui ne peut point s'abrégier [...]. On dirait que l'affaiblissement dans les esprits de l'idée d'éternité coïncide avec le dégoût croissant des longues tâches <sup>10/</sup>. » Car, inversement, la lente broderie, comme tout labeur prolongé, défie le temps et les temps, affirmant une durée, pleine et inventive, aussi différente de l'instant éphémère que de l'éternité lancinante : celle de l'œuvre se faisant. D'où « le mépris où nous tenions l'actualité » : « c'est en quoi se marquait en nous l'influence plus ou moins secrète de Mallarmé ; nous missions sur la durée, préoccupés uniquement de former une œuvre durable », susceptible de résister au temps et, par conséquent, de défier la mort <sup>11/</sup>.

Le temps perdu de Proust, révélé par l'expérience corporelle du goût de la madeleine trempée, d'un bruit de petite cuillère, ou de la marche sur un pavé disjoint, quel est-il enfin, si ce n'est le contraire du temps abstrait, oublieux et gaspillé : un temps de goûts et de couleurs, de correspondances qualitatives révélant l'ordre invisible d'un univers caché. L'écriture de Proust témoigne d'une lutte acharnée contre ce temps abstrait du travail en série, notamment par l'échange (l'inversion) du jour et de la nuit. Comme les récits des *Mille et une nuits*, elle perpétue une victoire contre la mort du temps diurne, productif, mesuré, répétitif : « Moi, c'était autre chose que j'avais à écrire, de plus long et pour plus

8/ Siegfried Kracauer référence non retrouvée.

9/ Stéphane Mallarmé, *Crise de vers*.

10/ *Les Broderies de Marie Monnier*, préface de Paul Valéry.

11/ André Gide, *Journal*.

d'une personne. Long à écrire. Le jour tout au plus pourrai-je essayer de dormir. Si je travaillais, ce ne serait que la nuit. Mais il me faudrait beaucoup de nuits, peut-être cent, peut-être mille... Non pas que je prétendisse refaire en quoi que ce fût les *Mille et une nuits*, par plus que les *Mémoires de Saint-Simon*, écrits aussi la nuit. » Il fallait « mourir au monde » pour pouvoir renaître. Mais renaître à quoi ?

**2.** La question de l'opinion publique figure en en bonne place chez Hobbes comme chez Hegel. Pour Hobbes, elle est à la base même de la socialisation négative (la peur de l'autre comme lien social) caractéristique des temps nouveaux. Chacun se croit aussi bien pourvu de raison. La conscience subjective de l'individu souverain s'affirme désormais absolument, dans l'indifférence à tout critère de vérité transcendantale ou objective. Portée par l'essor d'une individuation sans sujet, l'opinion devient alors la forme ordinaire et faussement pacifique de la guerre de tous contre tous.

Adorno a fort justement souligné le rapport entre cette puissance moderne de l'opinion et l'essor d'un narcissisme qui la prend pour miroir <sup>12/</sup>. On assiste ainsi à un « durcissement de l'opinion », au fil duquel les mécanismes psychologiques qui l'ensorcellent la fétichisent. Plus que sa justesse ou sa fausseté, ce qui importe dans le jugement, c'est son pouvoir de dominer et d'intimider. L'opinion se dispense alors de l'examen contradictoire qui pourrait la conduire jusqu'à la conséquence.

<sup>12/</sup> Theodor W. Adorno, *Modèles critiques*, Payot, 1984, p. 116-131.

<sup>13/</sup> Gilles Deleuze et Claire Parnet sur la « journalisation de l'écrivain », *Dialogues*, Champs Flammarion, 1996, p. 35.

<sup>14/</sup> Antonio Gramsci, Antonio Gramsci, *Cahiers de prison VII*, p. 241-242.

Ce relativisme quantitatif de la vérité, illustré par la dictature des sondages, est porteur non pas d'une tolérance démocratique, mais d'une affirmation totalitaire sans épreuves ni critères. Débarrassé de l'encombrante question du vrai, le mauvais sophiste triomphe ainsi du scrupule philosophique.

Cette « destruction de la vérité » au profit de la simple opinion entraîne une liquidation obscurantiste de l'aporie du concept de raison objective, une fusion désastreuse du scepticisme et du dogmatisme. Loin que l'opinion publique exerce, comme l'espérait Locke, un contrôle régulateur sur la mêlée des opinions privées, elle se contente aujourd'hui, faute d'une visée féconde de vérité, d'un contrôle quantitatif de la moyenne de ces opinions. Elle se réduit ainsi à une opinion moyenne qui n'a plus rien d'une volonté générale.

Or, dit encore Adorno, la vérité n'a pas d'autre lieu que « la volonté de résister au mensonge de l'opinion ». Ainsi conçue, elle n'est pas une chose possédée et définitive, mais une relation, une incessante tension critique, dialogique, avec l'opinion. Le sophiste n'est plus alors l'autre absolu du philosophe, mais son autre, son ombre nécessaire, son double. C'est ce rapport précisément que la modernité marchande met en péril au profit d'une certitude du nombre, aussi péremptoire qu'arbitraire.

Réduite à une moyenne statistique, l'opinion elle-même provoque en se dégradant la corruption de son catalyseur principal, le journalisme : « pour la conscience rusée, la vérité devient souvent simple opinion, comme pour un quelconque journaliste ». Le journalisme d'opinion a pourtant exercé (et continue dans une certaine mesure à le faire) une sorte de contre-pouvoir salutaire. Sous Louis-Philippe, les salons suppléaient encore une vie publique embryonnaire. Le développement impétueux

de la presse sous le Second Empire marque l'avènement de l'opinion (N. Will, Kracauer). La vie, notent les Goncourt dans leur journal, « menace de devenir publique ». Ils constatent quelques années plus tard (1865) que le journal a tué le salon et que « le public a succédé à la société ». Par l'intermédiaire de la publicité, le règne de la marchandise subordonne l'opinion aux impératifs de l'argent. Le journaliste, le dandy, le spéculateur se côtoient et se confondent parfois dans une Bohême d'outsiders où le justicier moralisateur d'un jour se métamorphose souvent en aventurier sans scrupule le lendemain. La production industrielle s'empare de tout, de l'information comme de la vie amoureuse. Le parallèle entre le journaliste et la lorette devient criant. Les écrivains eux-mêmes deviennent journalistes salariés, avant que le journaliste ne se veuille écrivain <sup>13/</sup>.

**3.** La transformation mercantile de l'opinion publique se joue aussi bien à l'amont (dans ses conditions de production) qu'à l'aval (dans ses conditions de réception). Lucien Goldmann souligne le danger croissant de « déculturation par la désorganisation des récepteurs ». Gramsci accusait déjà la presse à scandale et la radio d'avoir modifié et « troublé » les conditions de formation de l'opinion publique autour de programmes et de vecteurs collectifs (partis, syndicats, associations), en provoquant « extra-temporellement » des « explosions fictives de panique ou d'enthousiasme ». Car « la part inorganisable de l'opinion publique [...] est si grande qu'elle rend toujours possible les booms et les coups de main électoraux [...] » <sup>14/</sup>. Comment interpréter par exemple les « records » de vente de tel ou tel best-seller littéraire, ou les records d'affluence de telle ou telle exposition ? Le « public » devient à son tour un agré-

gat de « gens » atomisés, sans appartenance ni références collectives critiques. Entre l'État et l'individu privatisé, un vide se creuse par l'effondrement des médiations, un vide que peut venir combler, d'un moment à l'autre, une totalité abstraite, autrement dit une totalité proprement totalitaire.

Lorsque le vieux monde mythique s'est incliné devant le nouveau monde géométrique, l'art a logiquement perdu sa fonction rituelle au profit d'une fonction, moins hiérarchique et institutionnelle, de résistance au désenchantement généralisé. Dernier soupir d'une nature originelle, vouée aux opérations de la quantité et de la mesure, le romantisme témoigne d'une ambivalence, d'une indécision, entre le regret d'un passé fétichisé et la critique active d'un présent insignifiant. Mais, dans sa fonction comme dans ses formes, l'art ne pouvait échapper à la logique de la production marchande. Si le capital parvenait à réduire l'homme, la terre, la monnaie au rang de marchandises, les « œuvres », quelle que soit leur prétention à échapper au sort commun, ne pouvaient rester étrangères à l'appétit insatiable de valeurs négociables en Bourse. Dans le processus d'annexion partielle des richesses spirituelles à la richesse sans adjectif, les mutations techniques ont permis de modeler des formes nouvelles. L'apparition de la rotative et de la machine à écrire, la reproduction photographique de l'image, l'explosion de la grande presse et des moyens de communication, annoncent l'époque de la convertibilité générale des signes.

Ces évolutions (révolutions) permettaient et imposaient un remodelage des formes littéraires. Dans le domaine de l'écrit, l'esprit du capitalisme s'incarne donc par le journalisme

de masse, produit de série, nourri de réclames et de petites annonces, friand de faits divers, rythmé par le temps abstrait et arbitraire de la quotidienneté ou de l'hebdomadaire. Instrument privilégié des fabricants d'opinion, ce journalisme invente ses lois de mise en page, de tirage, d'annonce qui contribuent à dissoudre la mémoire dans l'instantané, à briser l'intelligibilité de l'ensemble dans la discontinuité de l'information et la mosaïque du détail.

De Balzac à Kraus, en passant par Mallarmé, Péguy, Proust, Musil, nombre d'écrivains ont vu dans cette soudaine puissance de la presse une menace inédite pour l'esprit. Proudhon définissait le journalisme comme le « cimetière de la pensée ». Son socialisme, à bien des égards conservateur, le rend sensible à la détresse corporative des anciens clercs sentant sous les poussées de la production en série les rites et les frontières du métier. Balzac fut l'un des premiers à comprendre que le journalisme transformerait l'écriture en entreprise soumise au principe de rendement et la soumettrait à la loi d'airain de l'appropriation privée : « L'ordre gendeletré (comme gendarme) s'étant constitué en société pour défendre ses propriétés, il devait en résulter ce qui en résulte en France de beaucoup d'institutions, une antithèse entre le but et les résultats : on pille plus que jamais les propriétés littéraires. »

L'impératif du tirage, la mode du feuilleton, la réglementation des droits d'auteur, sont liés. Ce que Balzac saisit à la naissance, c'est la différenciation sociale qui partage les professionnels de l'écriture entre salariés et entrepreneurs. Plus attentif au produit, au livre, Mallarmé ressent vivement les effets matériels des conditions de production sur la forme et le statut de l'objet littéraire : « Journal, la feuille étalée, pleine, emprunte à l'impression

un résultat indu, de simple maculature : nul doute que l'éclatant et vulgaire avantage soit, au vu de tous, la multiplication et l'exemplaire et gise dans le tirage <sup>15/</sup> » (Mallarmé annonce déjà la controverse entre Benjamin et Adorno sur la reproductibilité technique de l'œuvre). Avec l'augmentation exponentielle de la faculté multiplicatrice, la production en série dicte désormais sa loi : le tirage ! Le grand mot est lancé.

**4.** Dès le début du siècle, les effets pervers du grand tirage de presse sont dénoncés. Une bataille d'arrière-garde littéraire s'organise. Par leur contenu, par leur style, par leur périodicité, des revues se définissent comme des anti-journaux, à commencer par les *Cahiers de la quinzaine* de Péguy. En 1909, le deuxième numéro de la *Nouvelle Revue française*, se fixe pour but de « lutter contre le journalisme, l'américanisme, le mercantilisme et la complaisance de l'époque envers soi-même ». Dénonçant dans la presse un péché originel contre l'esprit, Karl Kraus rédige la nuit son « anti-journal », *Die Fackel*. Comme Proust fasciné par *les Mille et une nuits*, ce travail de deuil nocturne a pour enjeu ni plus ni moins que le sauvetage de la pensée ou de l'art menacés par la mort marchande. Musil regrette carrément que les journaux ne soient pas « ce qu'ils pourraient être à la satisfaction générale, les laboratoires et les stations d'essai de l'esprit, mais, le plus souvent, des bourses et des magasins <sup>16/</sup> ».

Destiné, non plus à un lectorat de pairs, mais à satisfaire la demande d'un public, voué aux exigences d'élargissement d'un marché, le journal tombe sous la dépendance directe d'une association informelle de consommateurs, négation atomisée d'une société organisée. Il se constitue entre lui et son public un

<sup>15/</sup> Stéphane Mallarmé, *Divagations*.

<sup>16/</sup> Robert Musil, *L'Homme sans qualités*, édition du Seuil, 1995.

rapport en miroir, de reconnaissance réciproque et de complicité circulaire. En faisant mine de l'informer et de le surprendre, il se conforme à une opinion préétablie et se plie à l'attente narcissique de l'acheteur. Le journal et ses lecteurs reconstituent ainsi une sorte de grand village délocalisé, avec ses particularismes et ses codes de conduites, ses rumeurs et ses potins. Balzac a saisi le processus à ses débuts : « La presse a fait de la France entière une petite ville où l'on s'inquiète plus du qu'en dira-t-on que de l'intérêt du pays. » Kraus dénonce l'effet corrupteur du tirage et de la complaisance réciproque sur la pensée et sur le style. Le journal échappe alors difficilement aux tentations de la démagogie : « Un journaliste, c'est quelqu'un qui exprime ce que le lecteur s'est déjà dit de toute façon sous une forme dont ne seraient quand même pas capables tous les commis... Le lecteur considère sa capacité de lecteur abâtardie au journalisme comme parfaite. Il a acquis pour quelques sous le droit à la superficialité. »

L'érosion du style et la distraction de la lecture, la démobilisation conjuguée de la plume et du regard s'étendent inégalement à toutes les rubriques, y compris celle de la critique d'art. D'une part, sous prétexte de représenter l'opinion, le critique se mue souvent en censeur ou en douanier. La critique, dit Balzac, « est devenue une espèce de douane pour les idées, pour les œuvres, pour les entreprises de librairie. Acquitez les droits, vous passez ».

Le poète Alexandre Blok soulève une question plus fondamentale de compatibilité entre l'écriture de presse et l'écriture littéraire : « dans la plupart des journaux, la rubrique consacrée à l'art est une sorte de rubrique

passé-partout, conçue pour être lue rapidement et pour tenir le public informé des spectacles et des diverses manifestations artistiques. Victoire de la nécessité, elle finit par ne plus se distinguer des autres rubriques du journal, ce dont témoigne surtout la *langue* dans laquelle elle est écrite [...]. La question est de savoir si l'on peut parler le langage de l'art dans un journal qui est au service de l'actualité [...]. La langue d'une rubrique artistique ne doit en rien ressembler à celle des télégrammes et des chroniques [...]. Les nécessités de la littérature et celle de la politique n'ont entre elles rien de commun <sup>17/</sup> ».

Un journal, en particulier un quotidien, est au service d'une actualité éphémère. Il établit des proportions précaires entre les faits. L'œuvre s'efforce au contraire de surmonter cette quotidienneté qui élève l'anecdote ou le fait-divers au niveau d'un événement. Le journal pulvérise le temps et vend à ses lecteurs un événement culturel qu'ils pourront consommer une seconde fois comme spectacle. Le rapport du journal à l'art illustre ainsi plus profondément un rapport caché au temps et à l'histoire. Car, s'il est un anti-verbe, le journalisme est plus encore une anti-histoire, tout entier du côté de la péripétie, du scoop, de l'instantané au détriment des causalités différées et lentes, des correspondances et des résonances lointaines, qui permettent de déchiffrer l'histoire présente.

Le journal rôde à ras-de-terre, dit Régis Debray dans *Le Pouvoir intellectuel*. Rythmé par les contraintes temporelles de sa rédaction, de son impression, de sa diffusion, il émiette le sens et le réduit en poussière. Blok soulignait que « la presse, de par sa nature, est rapide et intempestive ; plus le rythme de la vie s'accélère, plus la réalité quotidienne, politique ou autre, se décharne et crie ». Si

l'on ralentissait la collecte des nouvelles et la composition des textes, il se produirait probablement un changement de la présentation et du style. L'information quotidienne, de plus en plus proche du « temps réel » (mais qu'est-ce qu'un temps irréel ?), façonne un style télégraphique, standardisé, sous la dictée des dépêches d'agence. La titraille singe la publicité. L'histoire se perd dans la petite histoire.

**5.** Aliéné à son produit, le journaliste est emporté par le tourbillon de la déformation professionnelle ; « l'intelligence s'y éteint comme une chandelle dans un caveau sans air », prédisait Balzac, sensible à la manière dont la fonction dévore l'auteur. Le publiciste est à ses yeux un homme « occupé des bâtons flottants de l'actualité. Si quelque bouton paraît à la surface du corps politique, le publiciste le gratte, l'étend, le fait saigner et en tire un livre qui, souvent, est une mystification. Le publiciste [au sens noble où le furent Grotius et Bodin, Montesquieu ou Rousseau, Lénine – qui se définit comme tel – ou Tucholsky] était un grand miroir concentrique : les publicistes d'aujourd'hui l'ont mis en pièce et en ont tous un morceau qu'ils font briller aux yeux de la foule <sup>18/</sup> ».

Ce miroir brisé n'est que la totalité historique pulvérisée par l'événement, d'une vision du monde dispersée au gré des rubriques et des chroniques. Par fonction, le journaliste « refuse de voir toutes les facettes d'un fait ». Car, plus il voudrait lier entre elles les multiples déterminations, moins il aurait de succès. Au bout de quelques années de routine professionnelle, les éditorialistes ont des cals sur l'esprit. Sclérosés par la course à l'actualité et par l'obsession de l'effet d'annonce, ils se sont fait une manière de voir sans recul, immé-

<sup>17/</sup> Alexandre Blok, *Œuvres en prose*, éditions L'Âge d'homme, 1974, p. 278, 280.

<sup>18/</sup> Honoré de Balzac, *Les Journalistes*, éditions du Boucher, p. 33, 7.



diat, et « vivent sur un certain nombre de phrases ». Le style se fige en clichés et en procédés.

La dégradation affecte le contenu autant que la forme. Gide s'affligeait du flot d'abjections que déverse le journalisme. Lapidaire, Kraus constatait que « le journalisme pense sans le plaisir de la pensée ». Prise dans le tourbillon bariolé de la fantasmagorie quotidienne, cette pensée tourne à vide. Elle se contente de refléter un monde sans âme. Le journal résume ainsi l'esprit d'une époque dont il révèle malgré lui le secret : « Ceci n'existe plus », avançait Ulrich. « Tu n'as qu'à jeter un coup d'œil dans le journal. Il est rempli d'une opacité démesurée. Il y est question de tant de choses que cela dépasse de loin la capacité de pensée d'un Leibniz. Mais on ne s'en aperçoit même pas. On a changé. Il n'y a plus maintenant un homme total face à un monde total, mais quelque chose d'humain flottant dans un bouillon de culture générale <sup>19/</sup> ».

Les grands stylistes que sont Mallarmé, Kraus, Benjamin, opposent à l'émiettement de la totalité l'extrême singularité d'une écriture. « Au cri des journaux, hâter le pas ou détourner la vue devant l'encanaillement du format sacré... », écrit le premier. Kraus considère les journalistes comme de vulgaires barbouilleurs de papier : « La question angoissée s'élève, de savoir si le journalisme auquel on jette en pâture les meilleures œuvres, sans mot dire, n'a pas aussi corrompu déjà pour les temps à venir la réceptivité à l'art du langage. » Quant à Benjamin, il estime que la presse ne vise pas

à permettre au lecteur d'incorporer les informations à sa propre expérience ; au contraire, « les principes de l'information journalistique (nouveau, brièveté, clarté et surtout absence de toute corrélation entre les nouvelles prises une à une) contribuent à cet effet exactement comme la mise en page et le jargon journalistique » qui paralysent chez le lecteur le pouvoir de représentation <sup>20/</sup>.

Dans sa critique féroce de la réification et du fétichisme généralisé, Lukacs donne le fin mot du lien organique entre l'esprit du capitalisme et le corps du journalisme. Le capital produit une structure économique unifiée de la société, et, par là, une « conscience formellement unitaire » de cette même société dans son ensemble. Cette structure se révèle dans les relations sociales chosifiées, dans le calcul bureaucratique, dans les institutions juridiques ou familiales. Mais elle « se montre sous les traits les plus grotesques dans le journalisme, où la subjectivité elle-même, le savoir, le tempérament, la faculté d'expression, deviennent un mécanisme abstrait indépendant tant de la personnalité du < propriétaire > que de l'essence matérielle et concrète des sujets traités, mis en mouvement selon des lois propres. L'absence de convictions » des journalistes, la prostitution de leurs expériences et de leurs convictions personnelles ne peut se comprendre que comme le point culminant de la réification capitaliste <sup>21/</sup> », dont le point de vue est à bien des égards proche, souligne la difficulté à former dans la perspective d'un « journalisme intégral » de bons rédacteurs, « c'est-à-dire des journalistes techniquement préparés à comprendre et analyser la vie organique d'une grande ville, en intégrant dans ce cadre [...] chaque problème au fur et à mesure qu'il devient d'actualité <sup>22/</sup> ». Un bon rédacteur devrait ainsi allier les qualités d'un bon cor-

respondant local et celles d'un ministre de l'Économie.

**6.** Encore attaché à une vision hiérarchique et élitaire, Balzac réagit en aristocrate de l'écriture menacé par la démocratisation des signes ; c'est pourquoi il déclare que si le journalisme n'existait pas, il n'aurait surtout pas fallu l'inventer. Étayant sa critique de la fantasmagorie quotidienne de l'univers marchand (comme le fait aussi Kraucauer à propos d'Offenbach et du Second Empire), Benjamin en revanche demeure partagé, de même d'ailleurs que sur la question de la reproductibilité technique de l'œuvre d'art. Il laisse ainsi entrevoir la possibilité d'une autre manière de presse qui soit aussi une nouvelle forme littéraire. Il se retrouve alors du côté de Brecht ou de Tétriaïkov, résolu à retourner ses propres armes contre l'adversaire.

Pour Tétriaïkov en effet, l'épopée actuelle, c'est le journal autour duquel doit s'articuler une littérature nouvelle. Il insiste sur les « petites formes », telles que le reportage ou l'entretien. Brecht proteste de même contre la discrimination éditoriale qui rabaisse le reportage. Il prétend au contraire mettre « la littérature non inventée du fait » au-dessus des « belles-lettres inventées » : « Chaque époque possède ses formes d'écriture propres, déterminées par la nature économique de cette époque. Les formes monumentales sont typiques du féodalisme. Aujourd'hui, elles apparaissent uniquement comme stylisation d'épigones, signes de l'incapacité à s'exprimer dans la langue contemporaine. Nous n'avons rien à attendre des Tolstoï rouges car nous avons notre propre épopée. Notre épopée, c'est le journal. »

Le journal est à l'écrit ce que le cinéma est à l'image. Ni sa technique ni ses formes ne

<sup>19/</sup> Robert Musil, *L'Homme sans qualités*, édition du Seuil, 1995.

<sup>20/</sup> Walter Benjamin, « Sur quelques thèmes baudelairiens », *Essais II*, éditions Denoël, 1983, p. 147.

<sup>21/</sup> George Lukacs, *Histoire et Conscience de classe*, les éditions de Minuit, 1965, p. 129.

<sup>22/</sup> Antonio Gramsci, *Cahiers de prison VI*, Gallimard, 1983, p. 96.

sont en tant que telles perverses : « Le montage journalistique a écrasé les belles-lettres. Le journalisme est à notre époque ce que fut la Bible pour le paysan du Moyen âge, ce que fut le roman didactique pour l'intelligentsia libérale. » Il conviendrait donc d'entraîner l'écrivain vers le journal. Un intellectuel ne se trahit pas en devenant journaliste. Il s'ac-

complit au contraire en tant que « publiciste », au sens où le furent Marx et Lénine, Gramsci et Mariatégui, Tucholsky et Kraus.

« L'efficacité littéraire, écrit Benjamin, pour être notable, ne peut naître que d'un échange rigoureux entre l'action et l'écriture ; elle doit développer dans les tracts, les brochures, les articles de journaux et les affiches,

les formes modestes qui correspondent mieux à son influence dans les communautés actives que le geste universel et prétentieux du livre <sup>23/</sup>. »

Archives personnelles  
Classé dans « Projets et chantiers »,  
« Fétichisme et spectacle »

<sup>23/</sup> Walter Benjamin, *Sens unique*, Les Lettres nouvelles/Maurice Nadeau, 1978, p. 139.