

Suely Rolnik
ANTHROPOPHAGIE ZOMBIE
traduit du portugais (Brésil) par Renaud Barbaras

SCÈNE 1. Les Indiens Caeté dansent autour d'un chaudron où, sur un feu crépitant, ils font cuire le corps dépecé du premier évêque du Brésil. L'évêque Sardinha avait fait naufrage en arrivant sur la terre récemment conquise, où il était venu avec pour mission d'entreprendre la catéchèse de la population indigène au nom de l'Église portugaise. Les Indiens le dévorent avec les quatre-vingt-dix membres de l'équipage qui l'accompagnaient¹. Tel est l'épisode fondateur de l'histoire de la catéchèse au Brésil, entreprise qui visait à établir des bases subjectives et culturelles en vue de la colonisation du pays.

SCÈNE 2. Hans Staden, un aventurier allemand, est capturé par les Indiens Tupinamba², qui se préparent à le tuer et à le dévorer dans un banquet collectif rituel. Mais, au moment venu, les indigènes décident de renoncer au festin : ils sentent que manque à cette chair le goût de la bravoure. La lâcheté évidente de cet étranger aurait éloigné le désir de le savourer et, cette fois, l'appétit anthropophage ne peut être rassasié. La narration

(1) *Nossa Senhora da Ajuda*, le bateau qui apportait l'évêque Pedro Fernandes de Sardinha et un équipage de 90 hommes, a été coulé près de Coruripe (aujourd'hui dans l'État de Alagoas), le 16 juin 1556. Par vengeance, les Indiens furent exterminés au long de cinq années de batailles sanglantes, conduites par le gouvernement portugais avec l'appui de l'Église. En dépit des versions divergentes concernant le cours réel des événements, la thèse du « banquet » est étayée par des documents historiques, dont des lettres écrites par des jésuites de l'époque.

(2) Hans Staden (1527-1578) alla deux fois au Brésil, en 1548 et 1555, et fit naufrage sur la côte de Itanhaém (actuellement dans l'État de São Paulo). Capturé par les Indiens, il resta prisonnier neuf mois et finit par être libéré par les natifs eux-mêmes qui décidèrent de ne pas le dévorer. Il devint célèbre pour son compte rendu de voyage au Brésil au début de la colonisation, publié en 1557 sous le titre *Wahrhaftige Historia*. Mélange de fiction et de narration de la vie quotidienne, illustré de gravures, son livre eut une influence notable sur les écrivains voyageurs au long des XVI^e et XVII^e siècles du Brésil colonial. Il est considéré comme le fondateur de ce genre littéraire et, donc, de la figure de l'homme des tropiques comme « sauvage exotique », qui a marqué l'imaginaire du colonisateur européen.

de cette aventure, rapportée par Staden, fonde la littérature de voyage du Brésil colonial.

Tels sont les deux événements les plus célèbres concernant le banquet anthropophage pratiqué par les indigènes avec les Européens qui venaient explorer leurs mondes. Dans l'imaginaire des Brésiliens, ils sont comme les deux facettes de l'un des mythes fondateurs du pays concernant la politique de relation à l'autre et à sa culture, à l'autre envisagé comme prédateur de leurs ressources – qu'elles soient matérielles, culturelles ou subjectives (force de travail).

Pourquoi deux scènes distinctes ? Nous pouvons supposer que la différence entre ces deux types de réaction des Indiens face à l'explorateur nous donne une clé pour entendre leur politique de la relation à l'autre. Selon la légende, dévorer l'évêque Sardinha et son équipage leur permettrait de s'approprier la puissance du colonisateur, en alimentant leur valeur guerrière. Tandis que ne pas manger Hans Staden les empêcherait d'être contaminés par la lâcheté de cet étranger. Mais qu'entendre par lâcheté dans ce cas particulier ? Il y avait probablement dans le corps de cet étranger une vibration qui transmettait un désir d'extraire des Indiens une image idéalisée de l'autre, afin d'alimenter ses illusions métaphysiques et d'apaiser son malaise et sa culpabilité. Une vision du monde qui avait pour base l'évitement de la confrontation avec la violence de sa place de colonisateur oppresseur face au colonisé, mais aussi avec celle de la déterritorialisation de son image de soi, à laquelle cette rencontre conduirait nécessairement. En d'autres termes, man-

quait à cet Allemand le courage d'affirmer sa propre puissance.

Dans les années 1920, ce mythe fut réactivé par les avant-gardes modernistes de São Paulo et prit une place prédominante dans l'imaginaire culturel. La littéralité de l'acte de dévorer pratiqué par les Indiens fut extrapolée. Ce mouvement anthropophage³ adopta la formule éthique de la relation à l'autre et à sa culture, ritualisée à travers ces pratiques, et la transféra à la société brésilienne dans son tout. Cette formule éthique serait, selon les thèses anthropophages, une politique dominante de résistance et de création dans la subjectivité du pays, politique que le mouvement anthropophage proposait d'assumer comme valeur. Quels sont les éléments constitutifs de cette formule ? L'autre doit être dévoré ou abandonné. Ce n'est pas n'importe quel autre que l'on dévore. Le choix dépend de l'évaluation de la manière dont sa présence affecte le corps dans sa puissance vitale : la règle consiste à s'éloigner de ceux qui l'affaiblissent et à s'approcher de ceux qui la fortifient. Lorsque la décision est en faveur du rapprochement, la règle consiste à se permettre d'être affecté le plus physiquement possible : assimiler l'autre dans sa propre puissance vitale, en l'absorbant dans son corps, de telle manière que les particules de sa différence admirée et désirée soient incorporées à la chimie de l'âme, et stimulent ainsi le raffinement, l'expansion et le devenir de soi-même. Le mouvement anthropophage rend visible la présence active de cette formule dans un mode de production culturelle qui

(3) Le mouvement anthropophage fut un aspect important de l'art brésilien des années 20. Avec sa base dadaïste transfigurée et sa pratique constructiviste, il s'est distingué au sein du contexte international du modernisme, bien qu'il soit encore peu connu hors du Brésil.

serait en fonctionnement dès la fondation du pays : la culture brésilienne naît sous le signe de la dévoration critique et irrévérencieuse d'une altérité qui a toujours été multiple et variable. L'idée d'anthropophagie est la réponse à la nécessité d'affronter non seulement la présence imposante des cultures colonisatrices, mais aussi – et surtout – le processus d'hybridation culturelle comme partie de l'expérience vécue par le pays. Le Brésil se forma au travers de différentes vagues d'immigration qui l'ont peuplé, de son origine jusqu'à aujourd'hui. Le critère de sélection pour qu'une culture soit admise au banquet anthropophage n'est pas son système de valeurs en soi, ni sa place dans une quelconque espèce de hiérarchie de savoir, mais, si le système en question fonctionne pour celui qui l'absorbe, il s'agit de savoir avec quoi il fonctionne, dans quelles mesures mobilise-t-il ou non ses puissances particulières, et dans quelles mesures lui procure-t-il ou non des moyens pour créer des mondes à partir de ce que lui demande la vie à ce moment-là. Ceci ne vaut jamais pour un système en sa totalité, mais seulement pour quelques uns de ces fragments qui peuvent être articulés, d'une manière totalement non scrupuleuse, avec des fragments d'autres systèmes ayant été préalablement dévorés. La preuve permettant de savoir si les fragments d'une culture fonctionnent ensemble de manière positive consiste à évaluer s'ils produisent de la joie. « La joie est la preuve par neuf », la preuve d'une vitalité palpitante.

Abordées de cette manière, les cultures perdent toute connotation identitaire, toute possibilité d'occuper une position stable dans une quelconque hiérarchie de connaissances pouvant être

établie a priori, indépendamment du fait d'être considérées comme supérieures ou inférieures. Et ceci ne vaut pas moins pour la connaissance des colonisateurs que pour celle des colonisés eux-mêmes ou de tout autre peuple. Comme l'affirme l'anthropologue brésilien Darcy Ribeiro, « La colonisation au Brésil se constitua comme un effort persistant d'implanter ici une européanité adaptée à ces tropiques et incarnée dans ces métissages. Mais elle a toujours buté sur la résistance opiniâtre de la nature et sur les caprices de l'histoire, qui nous ont faits, malgré ces desseins, tels que nous sommes, si opposés aux affaires de blancs et aux civilités, de manière tellement intériorisée non-Européens, tout comme non-Indiens et non-Afros⁴. »

Ces mêmes mots ne pourraient-ils pas s'appliquer à une description de la subjectivité contemporaine ? Et ceci dans n'importe quel endroit du monde, vu que, sous l'empire transnational du capitalisme financier, toutes les parties se ressemblent entre elles ? Je fais référence à la politique de subjectivation établie par le régime qui s'installa sur toute la planète à partir de la fin des années 1970. Elle se caractérise également par l'hybridation de mondes, la dissolution de toute hiérarchie sur la carte mondiale des cultures et l'impossibilité de toute illusion de stabilité ou d'identité – et tout cela tempéré par de fortes doses de liberté, de flexibilité et d'irrévérence. Cette situation de la subjectivité contemporaine fut d'ailleurs et continue à être reçue avec enthousiasme, tendant à provoquer un émerveillement

(4) Darcy Ribeiro, *O Povo Brasileiro. A formação e o sentido do Brasil*, Companhia das Letras, São Paulo, 1995.

général, dont le revers, comme nous le verrons, est une aliénation dont les effets sont extrêmement pervers.

Cinq siècles d'anthropophagie au Brésil nous apprennent qu'il y a peu de raisons de se réjouir de ce type de situation : l'hybridation, la flexibilité, la liberté d'expérimentation et d'irrévérence en tant que telles n'assurent d'aucune façon la vitalité d'une société. Elles peuvent être vécues selon différentes micro-politiques : depuis l'affirmation des forces les plus créatives et les plus éthiques jusqu'à la flexibilité la plus servile, dont le corollaire est la plus perverse instrumentalisation de l'autre. Au Brésil, bien qu'il y ait plusieurs positions entre les pôles actifs et réactifs de l'anthropophagie, la balance penche fréquemment du côté du pôle réactif.

L'élaboration critique de l'expérience anthropophage brésilienne pourrait-elle contribuer à problématiser la subjectivité contemporaine propre au régime du capitalisme financier ? Plus spécifiquement : pourrait-elle contribuer à problématiser la politique des relations à l'autre, tout comme le destin des puissances de création, inhérentes à cette nouvelle figure de la subjectivité ? En dernière instance, l'expérience anthropophage pourrait-elle contribuer à « soigner » l'actuelle fascination aveugle devant la flexibilité et la liberté d'hybridation récemment acquises ? Pour répondre à ces questions, deux digressions seront préalablement nécessaires. La première abordera un paradoxe inhérent à la sensibilité humaine et le statut de ce paradoxe dans le processus de subjectivation. Et la seconde, une généalogie de la politique de subjectivation dominante à l'heure actuelle.

DIGRESSION PRÉLIMINAIRE 1 PARADOXE DU SENSIBLE

Connaitre et entrer en relation avec l'altérité du monde en tant que matière implique l'activation de différentes puissances de la subjectivité dans sa dimension sensible, selon que la matière-monde est saisie prioritairement comme ensemble de formes ou comme champ de forces. Connaitre le monde comme forme convoque la perception, ce qui se réalise à travers l'activité extensive ou objectivante de la sensibilité ; connaître le monde comme force convoque la sensation, ce qui se réalise à travers l'activité intensive ou vibratile de la sensibilité. Les sensations s'engendrent dans la rencontre entre le corps, en tant que champ de forces – constituées par les ondes nerveuses qui le parcourent –, et les forces du monde qui l'affectent. Dans cette relation avec le monde comme champ de forces, de nouveaux blocs de sensations pulsent dans la subjectivité-corps, dans la mesure où celle-ci est peu à peu affectée par de nouvelles expériences de l'altérité variable et variée du monde.

« Perception » et « sensation » se réfèrent à des puissances distinctes du corps sensible. La perception de l'autre apporte son existence formelle à la subjectivité (une forme sur laquelle se projette un sens, à partir de la cartographie de représentations visuelles, auditives, etc., en vigueur) ; la sensation, quant à elle, apporte à la subjectivité la présence vivante de l'autre. C'est par la sensation ou *affect de vitalité* que la subjectivité peut évaluer si l'autre en question produit un effet d'intensification ou d'affaiblissement des forces vitales spécifiques dont on est porteur.

L'effet de cette présence vivante ne peut être représenté ou décrit, mais seulement exprimé, dans un processus qui requiert de l'invention, laquelle se concrétise de manière performative : dans une œuvre d'art, mais aussi dans une manière d'être, de sentir ou de penser, dans une forme de sociabilité, dans un territoire d'existence, etc. Entre ces deux modes d'appréhension du monde, irréductiblement distincts tant dans leur logique que dans leur temporalité, il y a une disparité inéluctable. Ce paradoxe est constitutif de la sensibilité humaine, source de sa dynamique et force motrice par excellence des processus de subjectivation. En d'autres termes, la dissonance déclenche des processus inépuisables de création et de recréation de la réalité de soi et du monde. C'est elle qui finit par mettre en échec les formes actuelles de la réalité, dans la mesure où celles-ci deviennent un obstacle à l'intégration des nouvelles connexions du désir qui ont provoqué l'émergence d'un nouveau bloc de sensations. Par là même, ces formes cessent d'être conductrices du processus, elles se vident de vitalité, perdent leur sens. S'instaure alors dans la subjectivité une crise qui engendre de la pression, suscite de l'étonnement, donne le vertige. Une espèce de signal d'alarme actionné par la vie quand celle-ci est confrontée à un danger d'asphyxie.

C'est pour répondre à cette pression gênante que la vie, en sa nature de puissance d'invention et d'action, est mobilisée dans la subjectivité. L'étonnement force à exprimer une nouvelle configuration de l'existence, une nouvelle figuration de soi, du monde et des relations entre les deux – c'est pour cela que se mobilise la puissance de création (*l'affect artistique*). Le

même sentiment force, également, à agir pour que cette configuration s'affirme dans l'existence et s'inscrive sur la carte en vigueur comme une réalité partagée sans laquelle le processus ne marche pas – c'est pour cela que se mobilise la puissance d'action (l'*affect politique*, tant sur son versant constructif que sur son versant de résistance aux forces d'oppression).

L'accomplissement de ce processus est le passage d'une réalité virtuelle, intensive et vibratile, à une réalité actuelle et objective ; passage déclenché par la dissonance entre les deux types d'expérience sensible face à l'altérité. J'appellerai ce passage « événement » : il est donc la création d'un monde, ce qui met le monde à l'œuvre.

Dans la relation avec le monde comme forme, la subjectivité s'oriente dans l'espace de son actualité empirique et peut se situer elle-même dans la cartographie de représentations correspondante. Déjà dans la relation avec le monde comme champ de forces, la subjectivité s'oriente dans le diagramme de sensations – effet de l'irréductible présence vivante de l'autre – et peut se situer comme être vivant parmi les êtres vivants. Et, enfin, dans sa relation avec le lien paradoxal qu'il y a entre ces deux expériences sensibles, la subjectivité s'oriente dans la temporalité de sa pulsation vitale et se définit en tant qu'*événement*, son devenir-autre.

Ce processus fait de n'importe quelle forme de subjectivité une configuration éphémère en équilibre instable. C'est pourquoi les politiques de subjectivation sont plastiques, elles se

déplacent et se transforment ; elles émergent en fonction de nouveaux diagrammes sensibles et de la perte de sens des cartographies existantes. Elles varient ainsi selon les contextes socio-culturels dont elles sont la consistance sensible et existentielle. Ce qui détermine cette spécificité est, parmi d'autres facteurs, leur politique de cognition : la place qu'occupent les deux modes d'approche sensible du monde, la dynamique de leur relation et le statut du paradoxe qui la constitue.

Comment de telles considérations peuvent-elles être utilisées pour problématiser la politique de subjectivation qui entre en vigueur dans la seconde moitié des années 70 et le début des années 80 ? Et quelles sont les résonances entre ce type de subjectivité et celui de l'anthropophagie ?

DIGRESSION PRÉLIMINAIRE 2 L'EFFONDREMENT DU SUJET MODERNE

Répondre à ces questions implique de revenir une décennie en arrière, à la fin des années 60 et au début des années 70, quand la longue faillite de ce que l'on a appelé le « sujet moderne » – un processus de déclin qui commence à la fin du XIX^e siècle – atteint son sommet, provoquant une importante crise sociale, culturelle et politique. Quand je mentionne le sujet moderne, je me réfère à la figure de l'« individu » avec sa croyance en la possibilité de contrôler la nature, les choses et lui-même au moyen de la volonté et de la raison, sous le commandement de l'ego. De quelle politique de cognition dépend ce modèle de subjectivité en crise ?

Soutenir l'illusion de contrôle des turbulences de la vie dépend, d'un côté, d'une anesthésie de l'activité vibratile du sensible et, de l'autre, d'une hypertrophie de son activité objectivante. La subjectivité tend à se mouvoir exclusivement à l'intérieur des limites de son territoire actuel et de sa cartographie correspondante, lesquelles sont réifiées. Ainsi, l'expérience du paradoxe entre les nouvelles sensations et la cartographie en vigueur est niée et réprimée. Dans ce contexte, la cause des sentiments de manque de sens et de l'étonnement que ce processus provoque devient inconnue. La conséquence en est que les puissances de création et d'action, naturellement suscitées par l'expérience de perte de références, se trouvent dissociées des sensations – c'est-à-dire des effets de la présence vivante de l'autre dans le corps lui-même, ces signes qui appellent un déchiffrement.

Ces puissances perdent ainsi leur force critique par rapport aux orientations en vigueur. Ceci donne lieu à un sentiment de soi spatialisé, totalisé et stable, séparé du monde et de la temporalité – de là l'idée d'« individu », avec sa prétendue intériorité. Avec cette forme de subjectivité gouvernée par le principe d'identité s'installe une anesthésie de ce qu'il y a de vivant dans la condition humaine comme élément essentiel de la politique dominante de subjectivation qui a pris forme entre le XVII^e et le XVIII^e siècle.

Telle est précisément la figure de la subjectivité qui commence à rentrer en déclin à la fin du XIX^e siècle, processus qui atteindra son sommet après la seconde guerre mondiale. Les causes de l'effondrement de ce modèle furent amplement étudiées et cela n'aurait pas de sens de les aborder ici. Cependant, un aspect vaut la peine d'être souligné pour notre propos : dans le nouveau paysage qui s'ébauche à partir de la fin du XIX^e siècle, la subjectivité est, de manière croissante, exposée à une diversité de mondes beaucoup plus grande et plus rapidement changeante que ce qu'elle avait connu auparavant et qui excède tout ce pour quoi elle était équipée psychologiquement. S'impose alors la nécessité d'une négociation entre le virtuel et l'actuel, de manière à incorporer les nouveaux états sensibles qui sont sans cesse engendrés et qui ne peuvent plus être contenus dans leur état de répression, comme ils l'avaient été dans les politiques de subjectivation modernes.

Une fois faites ces deux digressions préliminaires, nous disposons maintenant d'éléments pour chercher des directions de

réponse aux questions concernant la politique de subjectivation propre au néolibéralisme.

UNE SUBJECTIVITÉ FLEXIBLE NAIT

Une nouvelle stratégie de désir commence ainsi à prendre corps dans les années 60. Je propose d'appeler cette figure qui s'ébauche alors « subjectivité flexible » en m'inspirant de la notion de « personnalité flexible » proposée par Brian Holmes, que je problématiserai ici dans le sens de sa psychodynamique – particulièrement du point de vue de ses deux modes d'approche sensible de l'altérité et du statut du paradoxe qui les régit dans le processus d'individuation⁵. De la fin du XIX^e siècle jusqu'à la seconde guerre mondiale, cette nouvelle figure se manifestera d'abord dans les avant-gardes artistiques et intellectuelles. Si, d'un côté, la politique de désir qui commence à prendre forme à ce moment-là est, de fait, une réponse à l'urgence d'affronter les restrictions propres au modèle de subjectivité bourgeois européen, d'un autre côté, ce même mouvement se caractérise par une utopie dont le modèle est l'autre de l'Européen, idéalisé par les avant-gardes comme l'envers de leur propre miroir : une réverbération des images utopiques que, depuis le XVI^e siècle, les Européens ont projetées sur les peuples qu'ils ont colonisés en Amérique, en Afrique et en Asie.

Nous pouvons situer le mouvement anthropophage dans le contexte de cette ambiguïté. D'un côté, comme les avant-gardes européennes de la même période, les modernistes brésiliens critiquaient les politiques de désir et de création culturelle en vigueur. Avec un humour caustique, ils prenaient en particulier

(5) Brian Holmes, « The Flexible Personality » in *Hieroglyphs of the Future*, WHW/Arkzin, Zagreb, 2002.

pour cible les intellectuels académiques, qui se soumettaient de manière pathétique à la culture européenne, avec les poses arrogantes de ceux qui détiennent la vérité. Or, la vérité, selon l'une des phrases les plus fameuses du *Manifeste anthropophage*, n'est rien d'autre qu'« un mensonge maintes fois répété⁶ ». D'un autre côté, pendant que les avant-gardes européennes imaginaient leur autre en le projetant dans des cultures non européennes, l'avant-garde brésilienne tendait à s'attribuer à elle-même la place de l'autre idéalisé. Avec cette ambiguïté, le mouvement anthropophage contribuera à la fétichisation de l'image imaginaire du « brésilien », qui limite le potentiel critique de la relation avec l'altérité, potentiel que, d'un autre côté et inversement, la perspective anthropophage elle-même désignera comme ce qui différencierait la politique de subjectivation dans le pays ; par conséquent, le déplacement que ce potentiel pourrait effectivement introduire dans le mode de subjectivation en vigueur se trouve limité.

À partir des années 50 et plus largement dans les années 60 et 70, la subjectivité flexible déborde l'avant-garde culturelle et prend de l'importance pour toute une génération. Un mouvement de désidentification massive vis-à-vis du modèle dominant de société se développe dans le monde entier, surtout dans la jeunesse de la classe moyenne. Les forces de désir, de création et d'action, intensément mobilisées par la crise, sont investies dans une expérimentation existentielle osée, en rupture radi-

(6) Cf. dans cet opus, *Manifeste anthropophage*, p. 19 : « Contre la vérité des peuples missionnaires, / définie par la sagacité d'un anthropophage, / le vicomte de Cairu : c'est un mensonge maintes fois répété. »

cale avec l'establishment. La subjectivité flexible en vient à être adoptée comme politique de désir par toute une parcelle de la société, dans un mouvement d'exode par rapport au mode de vie en vigueur, à travers lequel se tracent de nouvelles cartographies. Ce processus est rendu possible par le soutien qu'il rencontre dans sa propre expansion collective.

Au Brésil, à ce moment-là, surgit un vaste mouvement de résistance macropolitique, avec un intense processus micropolitique d'expérimentation culturelle et existentielle partagée par toute une génération. Une renaissance de l'anthropophage influença quelques uns des mouvements les plus importants de la période. Je fais ici référence au mouvement de la Poésie concrète⁷ (au commencement des années 50), au Néoconcrétisme⁸ dans les arts plastiques (fin des années 50 et commen-

(7) Le mouvement connu sous le nom de Poésie concrète débuta en 1953 avec les activités et les expériences du groupe Noigandres – rejoint par Décio Pignatari et les frères Haroldo et Augusto de Campos – et sa revue-livre du même nom (1952). Ce mouvement fut lancé lors de l'*Exposition Internationale d'Art Concret* qui eut lieu à São Paulo en 1956 et à Rio de Janeiro en 1957, à laquelle participèrent des poètes et des plasticiens des deux villes.

(8) Le Néoconcrétisme est une faction dissidente du mouvement concrétiste qui surgit en 1959 sur la base d'un manifeste publié dans le *Jornal do Brasil*. Le groupe fut formé par des artistes de Rio (Hélio Oiticica, Lygia Clark, Aluísio Carvão, Amílcar de Castro, Décio Vieira, Franz Weissman, Hércules Barsotti, Lygia Pape et Willys de Castro) sous le leadership théorique du poète et critique Ferreira Gullar. La différence entre ces mouvements est essentiellement fondée sur l'opposition des néoconcrétistes à ce qu'ils considéraient comme un rationalisme excessif et un formalisme de la part de leurs collègues de São Paulo. Ils revendiquaient une autre politique de l'art : l'intégration de l'art et de la vie, la valorisation de la dimension existentielle, subjective et affective de l'œuvre d'art et l'expression de la singularité. La principale référence philosophique du mouvement fut la phénoménologie de Maurice Merleau-Ponty, Ernst Cassirer et Susan Langer. La première *Exposition Néoconcrète* a lieu en mars 1959 au musée d'Art moderne de Rio de Janeiro. Lui succède l'*Exposition Néoconcrète* en 1961 au musée d'Art de São Paulo. Le groupe se dissout cette même année. Les deux groupes se réunirent quelques années plus tard à l'initiative de Oiticica dans une exposition intitulée *Nouvelle Objectivité Brésilienne*, en 1967.

cement des années 60) et au Tropicalisme⁹, en particulier en musique (dans la seconde moitié de la décennie de 1960). Ce dernier fut un mouvement de culture de masse qui étendit les frontières des avant-gardes et proliféra dans toute une génération qui se lança dans une expérimentation existentielle portée à la limite. Quoique animés par les valeurs de la contre-culture, entre autres, les tropicalistes se distinguaient des hippies, leurs congénères nord-américains, parce qu'ils ne revendiquaient pas dans l'absolu la rencontre avec une essence supposée de l'homme et de la nature. Au contraire, ils défendaient un processus continu d'hybridation et de fusion, incorporant les conquêtes de l'industrie et de la technologie comme leur culture de masse, ainsi que des éléments du large spectre de couches culturelles du pays, et ce sans aucune barrière de classes – incorporant d'ailleurs des références considérées comme de mauvais goût, dépassées ou sous-développées. Des références internationales variées – de plus en plus présentes sur la scène locale, étant donné la globalisation médiatique naissante à l'époque – étaient également intégrées, sans préjugés de caracté-

(9) Le Tropicalisme est un mouvement culturel de la fin des années 60, faisant usage de la moquerie, de l'irrévérence et de l'improvisation. Il révolutionna la musique populaire brésilienne, alors dominée par l'esthétique de la bossa-nova. Avec des musiciens comme Caetano Veloso et Gilberto Gil parmi ses figures les plus connues, le Tropicalisme s'inspira des idées du *Manifeste anthropophage* d'Oswald de Andrade, qu'il réactiva – particulièrement la manière dont des éléments de culture étrangère sont inclus dans la culture brésilienne et fusionnent avec elle, en utilisant des valeurs distinctes de celles de la culture dominante. Le Tropicalisme se manifesta également dans d'autres domaines artistiques, comme par exemple le théâtre, dans le groupe du Teatro Oficina dirigé par José Celso Martinez Corrêa, en particulier dans la pièce *O Rei da Vela* de Oswald de Andrade (1967). Le nom du mouvement a pour origine l'œuvre *Tropicalia* (1965) de l'artiste visuel Hélio Oiticica. Le mouvement connut une brusque interruption en décembre 1968, lorsque la dictature militaire décréta l'Acte institutionnel n° 5. Caetano Veloso et Gilberto Gil furent emprisonnés, et libérés ensuite à la condition de quitter le pays. Il s'exilèrent à Londres en 1969.

rière nationaliste ou idéologique, mus au contraire par une irrévérence critique face à toute attitude de fascination servile.

Plusieurs aspects caractérisent cette nouvelle politique de subjectivation. Avant tout, l'émancipation de la sensibilité vibratile et l'activation du signal d'alarme, actionné chaque fois que les dissonances entre les deux activités du sensible dépassent la limite du tolérable. Ce que le signal d'alarme annonce est l'ina-déquation des cartes objectives en vigueur, et l'urgence d'en créer d'autres. L'indicateur de cette limite est la vie elle-même, quand celle-ci se voit menacée dans sa processualité. La subjectivité est alors conduite à conquérir la liberté de se détacher des territoires auxquels elle est habituée, de circuler dans différents types de répertoire, de faire d'autres agencements, d'établir d'autres territoires avec leurs cartographies respectives. Ce qui se forme est un type de subjectivité qui incorpore le paradoxe qui la constitue comme temporalité : en d'autres termes, une subjectivité processuelle, singulière et impersonnelle parce que traversée par l'autre. L'unité individuelle moderne est remplacée par la multiplicité et le devenir. Telle est la politique caractérisant la subjectivité flexible qui entre en scène dans les années 60 et au début des années 70.

Les caractéristiques de ce nouveau mode de subjectivation ne correspondent-elles pas précisément à ce que nous avons défini comme mode anthropophage ? Ce n'est certainement pas par hasard si le mouvement anthropophage refait surface exactement à cette période.

REALITY SHOW GLOBAL

Le déplacement radical dans la politique de désir vécu dans ces années est ce qui provoqua une sévère crise sociale et culturelle qui menaça le régime économique et politique en vigueur. Devant cette situation, les forces au pouvoir avaient besoin de nouvelles stratégies pour se rétablir et reprendre le contrôle. Ce qui fut le cas à la fin des années 70 et au début des années 80. L'abondante source de force de travail de création « libre », mobilisée par la déterritorialisation, sera instrumentalisée par le capital qui tirera parti de la prolifération sociale de la subjectivité flexible – non seulement dans son principe fonctionnel, mais aussi dans les formes de la critique qu'elle manifeste et dans les modes d'existence qu'elle invente dans les deux décennies antérieures. Comme dans les arts martiaux de l'Extrême-Orient, où on n'attaque pas la force de l'ennemi mais où on l'utilise contre lui, les inventions des années 60 et 70 allaient servir de formule et de combustible au nouveau régime.

À cette période, le capitalisme financier transnational acquit sa pleine expression et en vint à être ce qui fut récemment qualifié par quelques penseurs de « capitalisme cognitif », « culturel », ou « culturel-informationnel »¹⁰ – nom qui signale que la principale force de travail dont on extraira de la plus-

(10) Les notions de « capitalisme cognitif » ou « culturel » proposées à partir des années 90, principalement par des chercheurs actuellement associés à la revue française *Multitude* (www.multitudes.samizdat.net), sont un développement des idées de Gilles Deleuze et Félix Guattari relatives au statut de la culture et de la subjectivité dans le régime capitaliste contemporain.

value cesse d'être prioritairement la force mécanique du prolétariat, pour être remplacée par la force de connaissance et d'invention d'une nouvelle classe productrice que les mêmes auteurs nomment « cognitariat »¹¹. Mais comment se produit ce siphonnage de la force d'invention ?

Une idée de Maurizio Lazzarato¹² pourrait nous aider à répondre à cette question. L'auteur signale une importante différence entre le capitalisme industriel et le capitalisme d'entreprise qui s'installe alors sur toute la planète. Au lieu de la production d'objets de l'usine tayloriste, ce que le nouveau régime produit fondamentalement est une « création de mondes ». Ce sont des mondes-image fabriqués par la publicité et la culture de masse, véhiculés par les médias, qui préparent le terrain culturel, subjectif et social à l'implantation des marchés. Je développerai cette idée de Lazzarato du point de vue de la politique de désir qui imprègne cette nouvelle situation.

À la fin des années 70, les subjectivités se trouvent exposées à une déterritorialisation encore plus intense, suscitée principalement par le puissant développement des technologies de communication à distance et de production et de reproduction d'images, tout comme par la nécessité d'adaptation aux changements du marché, de plus en plus rapides. Mais la déterri-

(11) Cf. quelques discussions sur les nouvelles formes de travail et la constitution possible à partir de celles-ci de nouveaux sujets politiques, telles qu'elles sont en train de se réaliser au sein de quelques mouvements européens autour de la précarité sociale.

(12) Maurizio Lazzarato, « Créer des mondes. Capitalisme contemporain et guerres "esthétiques" », in « Art Contemporain. La recherche du dehors », *Multitudes*, n° 15, Paris, 2004. Une version révisée de ce texte a été incluse sous le titre de « Entreprise et Néomonadologie », in Maurizio Lazzarato, *Les Révolutions du Capitalisme*, Les Empêcheurs de penser en rond, Paris, 2004.

torialisation produite par les mondes-image du capital a des effets subjectifs spécifiques. Cette différence introduit un changement radical et constitue l'un des principaux aspects de la stratégie de subjectivation qui émerge à ce moment-là. Elle sera déterminante dans la nouvelle politique de la subjectivité flexible qui prend alors corps.

La chaîne de production qui constitue cette fabrique capitaliste de mondes inclut une série de nouveaux personnages que nous pourrions regrouper en quatre types. Ils ont en commun le fait que la force de travail qu'ils offrent tous est celle de leur intelligence, de leur connaissance et de leur créativité, mais aussi de leurs croyances, de leur spontanéité, de leur sociabilité, de leur présence effective, etc.

Le premier personnage est composé par les créateurs des mondes-image qui englobent une série de nouveaux secteurs productifs comme la publicité et tous les types de professionnels qu'elle inclut : créateurs de « concept » (les « créatifs »), photographes, graphistes, designers, techniciens de l'audiovisuel, etc. Le second personnage se compose de toutes sortes de consultants : chasseurs de têtes (*headhunters*), observateurs, experts de marketing, d'affaires et de stratégies d'investissement, chercheurs de « tendances », gestionnaires de ressources humaines, etc. Créateurs et consultants fournissent les équipements stratégiques pour un nouveau type de guerre que nous serions tous en train de vivre, à partir de cette période, et que Maurizio Lazzarato qualifie de « guerre esthétique planétaire ». Une guerre qui se joue autour de mondes prêts-à-porter créés par le capital, en une compétition féroce entre

des machines d'expression rivalisant entre elles pour gagner le marché des subjectivités en crise dans leur demande désespérée de modèles d'existence. C'est qu'il ne suffit pas de créer des mondes-image ; il faut qu'ils aient un pouvoir de séduction, afin que les subjectivités les choisissent comme modèle pour se restructurer, en les rendant concrets dans leur quotidien. En effet, ces mondes nés sous la forme de campagnes publicitaires sont une pure réalité de signes ; pour faire bouger le marché, ils devront être adoptés comme référence dans la construction de la vie sociale.

Ici intervient le troisième personnage de cette chaîne de production : les consommateurs des mondes-image, ceux qui les actualisent dans leur existence objective. Ils doivent avoir une grande agilité cognitive pour saisir et sélectionner la pluralité de mondes qui n'arrêtent jamais d'être lancés, tous en même temps ; une mobilité athlétique de l'ego pour sauter d'un monde à l'autre ; une facilité pour se couler dans le mode d'être spécifique de chaque nouveau monde prêt-à-porter. Avec la force de travail de toutes ces puissances subjectives utilisées dans la concrétisation de ces mondes, les consommateurs deviennent simultanément leurs producteurs actifs. Mais pour que le consommateur conquière ces puissances subjectives, toute une autre gamme de professionnels apparaît : les fournisseurs de *layout* humain. Ceux-ci configurent le quatrième personnage qui fait fonctionner la fabrique capitaliste de mondes : *personal trainers*, *personal stylists*, stylistes, consultants de mode, dermatologues, chirurgiens esthétiques, esthéticiennes, designers, décorateurs, soigneurs, ainsi que les profes-

sionnels du « développement personnel », etc. Leur principale activité consiste à vendre leur force de travail aux consommateurs, laquelle aurait le pouvoir d'aider ceux-ci à acquérir cette nouvelle espèce de subjectivité flexible.

Prend corps une subjectivité flexible de type *showroom* : ce que l'on expose à l'autre, ce sont les éléments des derniers lancements de monde, tout comme l'habileté et la rapidité à les incorporer, en une espèce de marketing ou de campagne publicitaire de soi-même. Devant cette aberration, deux questions viennent immédiatement à l'esprit : finalement, qu'y a-t-il de si séduisant dans ce monde prêt-à-porter créé par le capital ? En quoi se distinguerait-il d'autres espèces de mondes ?

SÉDUCTION PERVERSE

La réponse saute aux yeux, si nous traversons le voile densément tissé d'images dont sont faits ces mondes, voile qui oriente l'œil vers sa puissance de perception et brouille sa puissance de vibration. Nous pouvons alors constater que ce qui séduit dans ce monde prêt-à-porter, c'est l'image de la confiance de soi, prestige et pouvoir des personnages qui l'habitent, comme s'ils avaient résolu le paradoxe du sensible, et étaient admis pour toujours dans les salons des prétendument « garantis ». En d'autres termes, ce qui séduit dans les mondes-image produits par le capital est, fondamentalement, l'illusion selon laquelle existeraient des mondes où les gens ne feraient jamais l'épreuve de la fragilité et des sentiments de vertige, ou au moins auraient le pouvoir de les éviter et de contrôler l'inquiétude qu'ils provoquent, vivant alors dans une espèce d'existence hédoniste, lisse et sans turbulences, éternellement stable. Cette vision abrite la promesse que cette vie existe, que l'on peut y accéder, et, mieux, que ceci dépend uniquement de l'incorporation des mondes créés par le capital. Une relation perverse s'instaure entre la subjectivité du récepteur/consommateur et ces personnages-image.

Le glamour de ces créatures privilégiées – et le fait que, en tant qu'êtres-des-médias, elles sont inaccessibles par nature – est interprété par le récepteur comme signe de leur supériorité. Comme dans toute relation perverse où le séduit idéalise l'arrogante indifférence du séducteur – au lieu d'y voir un signe de sa misère narcissique et de sa totale incapacité d'être affecté

par l'autre – le récepteur/consommateur de ces personnages se sent disqualifié, exclu de son merveilleux univers. Identifié à cet être-d'image et le prenant comme modèle, dans l'espoir de devenir un jour digne d'appartenir à son monde, le consommateur en vient à désirer être comme lui, se mettant dans une position soumise de carence et de perpétuelle demande de reconnaissance. Comme, par définition, ce désir demeure éternellement insatisfait, l'espoir a la vie courte. Le sentiment d'exclusion revient toujours et, pour s'en délivrer, la subjectivité se soumet encore plus, en mobilisant de plus en plus ses forces, en une course effrénée à la recherche de mondes prêts-à-porter à incorporer et concrétiser.

Cette fausse promesse constitue le mythe fondamental du capitalisme mondial intégré¹³, la force motrice de sa politique de subjectivation, la différence qu'il introduit dans l'expérience contemporaine de la déterritorialisation. L'illusion qui nourrissait la structure du sujet moderne acquiert ici une nouvelle formule. Elle se transvalue et atteint son sommet de crédibilité dans la religion du capitalisme cognitif. Une religion monothéiste dont le décor est fondamentalement le même que celui des religions de cette tradition : il y a un Dieu tout-puissant qui promet le paradis, avec cette différence que le capital est dans

(13) « Capitalisme Mondial Intégré » (CMI) est une expression forgée par Félix Guattari dès les années 60, comme alternative à « Globalisation », terme qui, selon lui, est trop générique et masque le sens fondamentalement économique, et plus précisément capitaliste et néolibéral, du phénomène de transnationalisation qui commençait alors à s'installer [cf. Félix Guattari, « Le Capitalisme Mondial Intégré et la Révolution Moléculaire », compte rendu inédit de la conférence donnée au séminaire du groupe CINEL, en 1980, publié en portugais in Suely Rolnik, « O Capitalismo Mundial Integrado e a Revolução Molecular », in *Revolução Molecular. Pulsões políticas do desejo*, Brasiliense, São Paulo, 1981].

le rôle de Dieu, et le paradis qu'il promet se trouve dans cette vie et non dans un au-delà. Les êtres « glorieux » garantis des mondes de la publicité et des spectacles de divertissements culturels de masse sont les saints d'un Panthéon commercial.

La croyance en la promesse religieuse d'un paradis capitaliste est ce qui soutient l'instrumentalisation réussie des puissances subjectives. Le sentiment d'humiliation que cette croyance produit et l'espérance « d'arriver là » un jour et d'échapper à l'exclusion mobilisent les désirs de réaliser les mondes prêts-à-porter que le marché offre, désir alimenté par l'illusion d'être plus proche du Panthéon imaginaire. C'est à travers cette dynamique que la subjectivité devient productrice active de ces mondes : une servitude volontaire qui ne se fait pas par répression ou obéissance à un code moral, comme dans les religions monothéistes traditionnelles où l'accès au paradis dépend de la vertu. Ici, la servitude est mue par le désir lui-même : il n'existe pas de code ; au contraire, plus le monde-image que l'entreprise véhicule est créatif, plus grand est son pouvoir de compétitivité, puisque son incorporation promet de faire du consommateur un être distinct et au-dessus des autres, ce qui est essentiel dans ce type de politique de relation à l'autre.

Dans ce contexte, la vie publique est remplacée par un *reality show* global orchestré par le capitalisme culturel-informationnel qui s'est emparé de la planète. Une espèce d'écran aux dimensions planétaires, dans lequel on distribue un rôle de figurant, lieu imaginaire et fugace qui doit être un objet permanent d'investissement et sans cesse administré et garanti, contre tout et contre tous.

SUBJECTIVITÉ À VENDRE

Le nouveau régime trouve ainsi une manière d'affronter et de neutraliser la réactivation d'une vie publique par la propagation sociale d'une subjectivité flexible proposée dans les années 60 et au début des années 70. Il intègre le déplacement d'un principe de subjectivation basé sur l'identité vers une subjectivité flexible, mais seulement comme une manière plus réussie de réinstaurer l'anesthésie du sujet moderne et son refus des effets de la présence vivante de l'autre dans son propre corps. Ceci donne lieu à un retour à l'identité, mais maintenant de type flexible, dont les différentes figures ne naissent pas d'une fécondation par la vie collective et demeurent marquées par l'illusion de l'unité. On revient à la personnalité, dont la marque est maintenant donnée par la transformation en habitude des êtres-d'image introjetés.

D'un côté, la création non-stop des bruyants mondes prêts-à-porter provoque un accroissement du paradoxe entre les deux activités du sensible ainsi que de la crise à laquelle il conduit et de la souffrance qu'il produit ; tandis que, d'un autre côté, la dissociation de la subjectivité par rapport à la cause de cette anxiété est poussée à l'extrême par la relation perverse établie entre le consommateur et le marché, dont la force motrice est la croyance en la promesse de paradis. En somme, la politique de la subjectivité flexible demeure mais elle perd sa force critique, qui dépend de la capacité d'écouter les effets déstabilisateurs de l'autre en soi-même et de garantir la connexion entre la sensibilité vibratile et la sensibilité objectivante dans le cours

du processus de création. L'ego prend le commandement des forces de création et d'action que le signal d'alerte convoque. Pourtant l'ego ne connaît que l'activité objectivante du sensible et n'a pas les moyens de savoir les causes de la perte des références et du vertige que ceci provoque. Il tend alors à interpréter sa désorientation comme un résultat de l'effondrement de la subjectivité humaine, et non seulement de sa configuration actuelle, et à la traduire comme « échec » : de là les sentiments d'infériorité et d'exclusion. Pour se protéger du malaise, l'ego en vient à fabriquer des raisons imaginaires qui expliqueraient son désarroi, et nie ce sentiment en construisant des barrières défensives. Étant donné le fait que cet état est principalement mobilisé par les mondes prêts-à-porter proposés par le capital, la stratégie défensive la plus évidente serait d'investir leurs images et de s'occuper de les réaliser dans l'existence, dans l'espoir de surmonter l'anxiété. Dans ce contexte, sous le commandement de l'ego, le critère qui oriente l'effort de création cesse d'être éthique (c'est-à-dire qui aurait comme boussole l'affirmation de la vie) et devient narcissico-mercantile.

S'achève, ici, le cycle de l'instrumentalisation des puissances subjectives par le capital. En vérité, toutes les phases du processus de subjectivation sont utilisées comme énergie primaire dans la production de mondes pour le marché : la sensibilité objectivante et la vibratile ; le malaise du paradoxe entre elles ; le signal d'alarme que le malaise lance ; la pression que le signal d'alarme exerce sur la pensée-corps pour se redessiner et redessiner le monde ; et enfin les forces de désir, de création et d'action que cette pression mobilise. Ce qui commence à

prendre forme est le peuple de zombis hyperactifs qui prolifère sur toute la planète dans les dernières décennies du XX^e siècle et le début du XXI^e siècle, modèle idéal d'une subjectivité flexible adaptée aux temps néolibéraux.

L'expérimentation qui était en train de se faire collectivement depuis plus d'une décennie pour s'émanciper du modèle de subjectivité dominant devient indiscernable de son incorporation par la politique de subjectivation que le capitalisme cognitif commençait à implanter. Beaucoup de protagonistes des mouvements des décennies antérieures tombèrent dans le piège : éblouis par la célébration de leur force de création et de leur posture transgressive et expérimentale, jusqu'alors stigmatisées et confinées dans la marginalité, éblouis également par le prestige de leur image dans les médias et leurs hauts salaires, ils devinrent les créateurs mêmes des mondes produits par le capital.

Ici, de fait, le vaste *know-how* brésilien en matière d'anthropophagie peut nous aider à problématiser ce malheureux leurre et séparer l'ivraie du bon grain. Comme nous l'avons dit au début, l'anthropophagie en elle-même n'est garantie de rien, car elle peut être investie par différentes politiques, de la plus critique à la plus réactive. Ce qui les distingue est la stratégie de création de territoires : pour que ce processus s'oriente dans la direction des mouvements d'affirmation de la vie, il est nécessaire de les construire sur la base des urgences indiquées par les sensations. Ceci implique de se maintenir à l'écoute de la dissonance entre la sensibilité vibratile et la sensibilité objectivante durant le processus de création.

SERVITUDE VOLUPTUEUSE

Au Brésil, toute cette opération capitaliste prend un caractère spécifique. Quelques facteurs contribuent à cette spécificité de l'implantation de la subjectivité-flexible-à-vendre dans ce contexte. En premier lieu, le fait que, dans ce pays, comme on l'a déjà mentionné, les mouvements d'expérimentation culturelle et existentielle des années 60 et 70 furent singuliers et particulièrement audacieux. En second lieu, parce que, entre cette période et celle de l'installation du capitalisme culturel-informatif, ce mouvement fut interrompu par l'imposition de la dictature militaire qui a suivi le coup d'état de 1964 et qui se maintint au pouvoir pendant vingt-et-un ans. Il est certain qu'au début du régime dictatorial, le militantisme, comme l'expérimentation culturelle et existentielle, non seulement a persisté, mais s'est même radicalisé. Cependant, à partir de la fin de 1968, avec la promulgation de l'Acte institutionnel n° 5¹⁴, qui punissait de prison les actions considérées comme subversives, sans droit à l'*habeas corpus*, le mouvement s'essouffla progressivement.

À partir de ce moment, un nombre significatif d'activistes brésiliens, tant ceux qui intervenaient au plan macropolitique que ceux qui intervenaient au plan micropolitique, furent emprisonnés et fréquemment torturés ; nombre d'entre eux moururent, sombrèrent dans la folie ou périrent en exil. Une espèce de paralysie des forces de création et de résistance se produisit

(14) Acte promulgué par la dictature militaire le 13 décembre 1968.

dans le pays. Les effets les plus néfastes de la dictature brésilienne, comme dans tout régime totalitaire, ne furent pas les plus palpables et visibles – mauvais traitements, répression, censure et prison –, mais d'autres, invisibles et plus subtils et, pour cette raison même, plus difficiles à appréhender, à élaborer et à traiter. Le fait que les forces de création et de résistance dans ce type de situation soient menacées de punition, dont le niveau de violence peut conduire à la mort, provoque un état de terreur dont la conséquence est la paralysie des capacités de création et de lutte qui s'accompagne d'un blocage de l'intelligence collective. Ces effets traumatiques tendent à perdurer même après la chute du régime qui les a provoqués. Un peu comme la réaction de ces animaux qui, face aux prédateurs agressifs, se paralysent et feignent d'être morts pour survivre, jusqu'à ce que l'ennemi disparaisse ; une réaction défensive, provoquée par la terreur, dont les effets peuvent continuer même quand il n'y a plus aucun danger réel.

Tel fut le contexte avec lequel le néolibéralisme eut à négocier quand il s'installa au Brésil. Il est bon de rappeler que s'il est vrai que le processus de dissolution de la dictature, à la fin des années 70 et au début des années 80, résulte de la pression d'un mouvement social interne, il n'est pas moins vrai que ce processus résulte aussi – et, peut-être, principalement – de la pression exercée par le capitalisme transnational. La *tabula rasa* de la vie publique réalisée par le gouvernement militaire est utile, mais la politique de subjectivation qui l'accompagne et la soutient est totalement inadéquate : la subjectivité commandée par un principe identitaire rigide, défenseur des valeurs de la

patrie, de la famille et de la propriété – propre aux forces les plus conservatrices du pays – constitue une entrave à la dynamique inhérente au néolibéralisme.

Le nouveau régime a besoin de réactiver la flexibilité subjective et la liberté d'expérimentation culturelle qui avaient existé dans les années antérieures à la dictature – c'est-à-dire sa marque anthropophage –, de manière à les instrumentaliser au service de l'invention et de la production de ses paradis virtuels, au moyen desquels il établit ses marchés. Ainsi, on a généralement vécu l'avènement du capitalisme cognitif comme un véritable salut. Le nouveau régime libérait les efforts de création de leur répression et, mieux, les célébrait et leur donnait le pouvoir d'exercer un rôle important dans la construction du nouveau régime. Le réveil du mouvement de création dans le Brésil post-dictatorial eut donc lieu sous les auspices du néolibéralisme. Ceci rendit la génération des années 60/70 plus vulnérable à son instrumentalisation au Brésil qu'aux États-Unis ou dans les pays d'Europe occidentale.

Une partie de cette génération se consacra avec une voluptueuse soumission à la vente perverse de ses forces de création et d'action dans une adhésion dévote et même fanatique à la religion du capitalisme culturel-informationnel et à sa fallacieuse promesse de paradis. Se produisit une version pathétique du type de subjectivité-flexible-à-vendre qui se consolidait sur la scène internationale. Entièrement dépourvue de sens critique, celle-ci s'identifia aux mondes virtuels proposés par le marché, cherchant à en reproduire tous les traits, à en consommer tous les objets et les services, dans l'espoir d'être admise dans son

paradis imaginaire. En d'autres termes, aux effets traumatiques de la violence de la dictature sur la force de création s'ajoute ici l'usage pervers que le néolibéralisme fit de cette situation, mettant à profit son passé expérimental particulièrement puissant et tirant avantage de ses blessures. Une overdose de violence qui excéda les limites du tolérable et, donc, de la possibilité d'élaborer et de réagir. Ceci allait avoir des effets néfastes non seulement dans le champ de la politique de subjectivation, mais aussi dans celui de la politique culturelle qui s'établira dans le pays à partir de ce moment-là, politique qui, dans une certaine mesure, prédomine encore aujourd'hui. Après un siècle de psychanalyse, nous savons que des traumatismes d'une telle amplitude requièrent parfois trois générations pour être digérés, de manière à éloigner les effets toxiques de l'interruption du flux vital ; effets qui demeurent actifs, malgré l'oubli défensif de la blessure au cœur de l'effort de création et de lutte.

Nous pouvons établir un parallèle entre cette situation au Brésil et celle des pays qui vécurent la dissolution de leurs régimes totalitaires respectifs avec l'installation du capitalisme financier globalisé, à la fin des années 70 et tout au long des années 80 jusqu'à la chute du mur de Berlin – que ce soit dans sa variante de droite, comme dans la majorité des pays d'Amérique latine (tout comme en Espagne ou au Portugal), ou dans sa variante de gauche, comme dans les pays d'Europe de l'Est. Pour mieux comprendre la politique de subjectivation sous l'empire capitaliste contemporain – particulièrement en ce qui concerne le destin des forces de création et de résistance –, la recherche sur le parallélisme entre

ces contextes d'un point de vue micropolitique peut être éclairante.

De toute façon, au Brésil, les cinq siècles d'anthropophagie n'empêchèrent pas de tomber dans ce piège. Au contraire, ils semblent avoir facilité l'adaptation à la souplesse de l'hybridation, mais dans ce cas entièrement dépourvue de sa force critique. Une espèce d'anthropophagie néolibérale, convoquée en son pôle le plus réactif.

L'ANTIVIRUS

Nous sommes loin de l'anthropophagie des banquets ancestraux, qui frappa l'imaginaire des Brésiliens comme l'un des mythes fondateurs du pays ; mais loin aussi de la formule de la relation à l'autre et à la culture que le mouvement anthropophage en a extrait, tout comme de la réactivation de ce mouvement dans les années 60 et qui créa la subjectivité flexible qui se propagea dans la vie sociale. Sur la scène, les corps ne sont plus créés comme particules de l'autre que l'on décide de dévorer parce que leur incorporation apporterait une expansion vitale, comme le faisaient nos ancêtres. Une pratique anthropophage dont l'intention n'était absolument pas celle de se laisser catéchiser pour devenir « comme » l'autre dévoré, mais bien d'utiliser quelques unes de ses particules comme affects de vitalité pour composer le devenir singulier de soi-même et du monde. Aujourd'hui, loin de cela, les subjectivités tendent à être créées sur la base de l'identification massive et idéalisante avec les images des mondes prêts-à-porter proposées par le capital et qui sont dévorées comme sous hypnose.

Prend corps une subjectivité beaucoup plus gravement anesthésiée en sa sensibilité vibratile et, par là même, très fortement dissociée de la présence vivante de l'autre. Une espèce d'« anthropophagie zombie » : la victorieuse actualisation contemporaine du pôle réactif de cette tradition ancestrale.

Cependant, comme je l'ai mentionné antérieurement, malgré leur longue durée, les effets des traumatismes ne sont pas éternels ; ils

ont une limite dans le temps. En effet, il semblerait que depuis la fin des années 80, et plus encore à partir de la seconde moitié des années 90, au Brésil comme partout, on a commencé à identifier le virus de la foi dans le paradis promis par le capitalisme culturel – ce mythe qui ronge la subjectivité en ses pouvoirs les plus essentiels.

Un mouvement de recherche d'un antivirus pour combattre cette épidémie s'est développé partout, avec différentes méthodes et dans des champs variés : de l'art à l'activisme politique, en passant par les mouvements sociaux et par toute espèce de transversalité entre eux. L'éblouissement pathologique produit par la célébration que le capital fait de la vie comme pouvoir de création, dont le but est de l'instrumentaliser, a commencé à être « traité », avec l'intention de réactiver la force critique de ce pouvoir, c'est-à-dire de récupérer sa *santé*.

La réactivation du mouvement d'exode en direction d'une expérimentation artistique, politique et existentielle de plus en plus intense paraît être en train de commencer à libérer la subjectivité flexible contemporaine de son instrumentalisation perverse. Un exode qui rétablit dans la politique anthropophage le pouvoir de créer des cartographies singulières qui portent au visible les changements qui s'engendrent continuellement dans le diagramme de sensations, effets de la vulnérabilité à l'autre. Dans cet exode, la puissance nomade récupère sa force critique : la conquête irréversible de la flexibilité et du privilège d'accéder à une altérité aussi riche, hétérogène et variable que ce que nous sommes en train de vivre

cherche à se mettre à nouveau au service de la vie.

Mais ce n'est pas une fin heureuse : croire en des fins heureuses est notre plus grande pathologie, dont les racines historiques remontent très loin. Celle-ci s'étend sur tout le spectre des utopies idéalisantes qu'on a inventées au long des siècles – qu'elles soient progressistes ou réactionnaires –, utopies qui tendent à se présenter aujourd'hui sous deux formes : les paradis virtuels du néolibéralisme pour une subjectivité flexible zombie, ou leurs contreparties fondamentalistes qui insistent encore sur le modèle identitaire et l'intensifient à l'extrême. Ce que l'on peut voir, cependant, c'est que la bande sonore de ce *reality show* global n'est plus si monocorde : on entend des voix dissonantes par rapport aux mélodies séductrices des sirènes du capital et de leurs subjectivités rendues flexibles pour le marché. Mais attention : ces dissonances n'ont rien à voir avec le timbre du désir d'un retour à l'identité ; elles ont à voir, au contraire, avec le désir d'affirmer et même d'intensifier la flexibilité, en activant cependant la force critique de sa puissance nomade. Si la tradition anthropophage, en son pôle réactif, a contribué à classer les Brésiliens dans le *ranking* des athlètes de la flexibilité pour le marché, en revanche, en son pôle actif, elle participe à ce chœur de voix dissonantes avec son propre *know-how* et son propre timbre.

Bien que ces voix ne soient pas si nombreuses et que leur timbre soit fragile et subtil – seulement audible sous le tumulte arrogant des voix dominantes –, elles auraient le pouvoir de provoquer des infra-déplacements dans la cartographie planétaire

des forces politiques, culturelles et subjectives ; déplacements invisibles, mais pas moins puissants pour autant. Il semblerait que nous ne soyons plus dans le même paysage.

Postface

POLITIQUES DE L'HYBRIDATION
EN ÉVITANT LES FAUX PROBLÈMES

traduit du portugais (Brésil) par Renaud Barbaras

Des cartographies mixtes de toutes sortes sont en train d'être tracées, des territoires existentiels se font et se défont dans un monde irréversiblement globalisé. Se demander si des univers marqués par l'hybridation, la flexibilité, la fluidité (qualifiés plus récemment de « liquides ») doivent être récusés ou célébrés est un faux problème : il s'agit seulement de saisir la forme de notre actualité, laquelle, comme la forme de n'importe quelle réalité, se produit dans le choc entre les différentes politiques de sa (ses) construction(s). C'est de cela que je souhaite traiter ici, en parcourant la trajectoire de cette question dans mon propre travail, où elle apparaît pour la première fois à la fin des années 1980, avec la formulation du concept de « subjectivité anthropophage » – en partie inspiré du mouvement moderniste.

Je reprends et re-élabore ce concept de temps en temps – non pas pour le « corriger » mais pour laisser parler la singularité du procès qui le convoque et le constitue encore une fois – en fonction du contexte où il redevient opératoire. Ses réapparitions les plus récentes furent mobilisées dans le cadre de l'art contemporain qui, à partir du milieu des années 1990, est devenu une arène privilégiée de confrontation entre les forces qui dessinent la(es) cartographie(s) du présent transnational.

Je reprends et re-élabore ce concept de temps en temps – non pas pour le « corriger » mais pour laisser parler la singularité du procès qui le convoque et le constitue encore une fois – en fonction du contexte où il redevient opératoire. Ses réapparitions les plus récentes furent mobilisées dans le cadre de l'art contemporain qui, à partir du milieu des années 1990, est devenu une arène privilégiée de confrontation entre les forces qui dessinent la(es) cartographie(s) du présent transnational.

L'AUTRE S'ENTAILLE DANS LA CHAIR

La notion d' « anthropophagie », proposée par les modernistes, renvoie originellement à une pratique des Indiens Tupinamba¹ : un rituel complexe de mort et de dévoration des ennemis, prisonniers de guerre. Ce qu'en général nous ne savons pas, à moins que nous ayons un minimum de familiarité avec les études anthropologiques, c'est que ce rituel pouvait durer des mois et même des années, le cannibalisme étant seulement l'une de ses étapes. Curieusement, celle-ci est la seule (ou presque la seule) enregistrée dans l'imaginaire occidental, probablement en raison de la réaction horrifiée de l'envahisseur européen face à elle. Plus curieusement encore, elle a été également l'étape privilégiée par les modernistes dans la construction de leur argumentation. Cependant, un autre aspect pourrait peut-être offrir une clé complémentaire pour soulever les questions abordées par le modernisme – en tout cas, une clé sans aucun doute essentielle pour les questions que je prétends aborder ici. Voici comment les anthropologues Manuela Carneiro da Cunha et Eduardo Viveiros de Castro la décrivent : « Après avoir tué l'ennemi, l'exécuteur changeait de nom et des scarifications étaient faites sur son corps durant une mise au secret prolongée et rigoureuse² ». Ainsi, avec le temps, les noms s'accumulaient à chaque incor-

(1) La désignation de Tupinamba recouvre une grande variété de groupes indigènes qui habitent le vaste territoire envahi et colonisé par la couronne portugaise, où celle-ci en vint à « fonder » le Brésil.

(2) Manuela Carneiro da Cunha et Eduardo Viveiros de Castro, « Vengeance et Temporalité : les Tupinamba », in *Journal de la Société des Américanistes*, tome 71, 1985, pp. 191-217. Les auteurs décrivent ainsi le rituel : « un prisonnier, après avoir vécu quelques mois ou même quelques années parmi ses ravisseurs, était abattu en place publique. Décoré de plumes et ...

poration de la confrontation avec un nouvel ennemi, accompagnés de dessins entaillés dans la chair : plus il y avait de noms gravés dans son corps, plus était prestigieux celui qui le possédait. L'existence de l'autre – pas un, mais plusieurs et différents – était ainsi inscrite dans la mémoire du corps, produisant d'imprévisibles devenirs de la subjectivité.

Obéit à cette même logique le fait que, selon les jésuites, les Tupinamba recevaient facilement des Européens catholiques leurs enseignements et les oubliaient ou les abandonnaient avec la même facilité. Ce qui pour les pères était de l'« inconstance » relève en fait de l'inexistence d'un sentiment de soi substantiel ou d'une cartographie vécue comme une supposée essence individuelle et/ou collective, quelle qu'elle soit ; de là le détachement et la liberté de se défaire d'éléments de leur propre culture, d'absorber des éléments d'autres cultures mais aussi de les laisser de côté, quand ils ne font pas sens. Ce n'est pas par hasard si le seul aspect de leur culture que les Tupinamba se refusèrent férocement à abandonner ait été l'anthropophagie³. Ils acceptaient d'ailleurs de renoncer à son étape cannibale, lorsqu'ils étaient obligés de se soumettre à cette exigence des Portugais ; mais ce qu'ils ne pouvaient perdre en aucun

... peint, il échangeait avec son bourreau, également paré, des dialogues pleins d'arrogance (...). Idéalement, il devait être tué d'un seul coup de Ibirapema, qui devait lui défoncer le crâne. » C'est après cela que l'on dévorait son corps suivant un rituel rigoureux de distribution de ses parties, et le bourreau se retirait dans sa retraite.

(3) Selon les mêmes auteurs, les Portugais voulaient utiliser la pratique de capture des ennemis pour en faire des esclaves, mais les Indiens résistaient. Lorsqu'il n'était pas possible d'échapper aux ordres des colonisateurs, ils préféraient leur offrir des membres de leur famille pour l'esclavage au lieu de leur remettre leurs ennemis et de renoncer aux rituels anthropophages, avec le meurtre en place publique et ses autres étapes.

cas était cette « technique de mémoire de l'ennemi », du radicalement autre, qui soutenait et garantissait « l'ouverture à l'étranger, à l'ailleurs et à l'au-delà⁴ » – en somme, ce rituel d'initiation au Dehors et au principe d'hétérogénéité dans la production de soi et du monde qu'il implique. Le maintenir à tout prix, ne serait-ce pas une manière d'exorciser le danger d'être contaminé par le principe identitaire et sa dissociation du corps qui régissait la subjectivité et la culture de l'envahisseur ? Comme si quelque chose en eux savait que le pouvoir colonisateur de l'Européen dépendrait fondamentalement de cette contagion.

En proposant l'idée d'anthropophagie, l'avant-garde du modernisme brésilien extrapole la littéralité de la cérémonie indigène et en extrait sa formule éthique, qui occupe une place centrale dans la culture de ces peuples, pour la faire migrer vers la culture de la société brésilienne dans son ensemble. Ce rituel évoque et réitère, en l'inscrivant dans la mémoire des corps, l'existence d'une altérité incontournable en nous-mêmes. Avec ce geste, la présence agissante de ce rituel dans un mode de création culturelle, pratiqué au Brésil dès sa fondation, gagne en visibilité et s'affirme comme valeur : la dévotion critique d'une altérité toujours multiple et variable. Et si nous ajoutons à la formule moderniste ce que nous indique l'étape du rituel indigène mentionné plus haut, la micropolitique anthropophage se définit alors comme un processus continu de singularisation, résultant de la composition de particules d'innombrables autres dévorés et du diagramme

(4) Cf. Manuela Carneiro da Cunha et Eduardo B. Viveiros de Castro, *op. cit.*

de leurs marques respectives dans la mémoire du corps. C'est une réponse poético-politique – imprégnée d'un humour sarcastique – à la nécessité d'affronter la présence des cultures colonisatrices (ce qui rend pathétique le mimétisme ébloui de l'intelligentsia locale à leurs égards) ; réponse aussi, et peut-être surtout, à l'exigence d'assumer et de rendre positif le processus inexorable d'hybridation résultant des vagues successives d'immigration qui configure depuis toujours l'expérience du pays⁵.

KNOW-HOW ANTHROPOPHAGE

Dans les années 60 et 70 s'accomplit, dans divers pays de l'Occident, un long processus d'absorption et de capillarisation des inventions du modernisme : celles-ci débordent le territoire restreint des avant-gardes artistiques et culturelles et prennent la forme d'une expérimentation culturelle et existentielle, vaste et osée, de toute une génération, dans le contexte du mouvement qui se nomma « contre-culture ». C'était une réaction épidermique à la société disciplinaire, propre au capitalisme industriel, à sa subjectivité et sa culture identitaires qui composent la figure du « bourgeois » dans sa version hollywoodienne d'après-guerre.

Au Brésil, à cette période, sont également réactualisées les

(5) Ainsi le décrit l'anthropologue brésilien Darcy Ribeiro : « La colonisation au Brésil se constitua comme un effort persistant d'implanter ici une européanité adaptée à ces tropiques et incarnée dans ces métissages. Mais elle a toujours buté sur la résistance opiniâtre de la nature et sur les caprices de l'histoire, qui nous ont faits, malgré ces desseins, tels que nous sommes, si opposés aux affaires de blancs et aux civilités, de manière tellement intériorisée non-Européens, tout comme non-Indiens et non-Afros. » in *O povo brasileiro. A formação e o sentido do Brasil*, Companhia das Letras, São Paulo, 1995.

idées anthropophages de l'avant-garde locale. Revivifiées et transfigurées, celles-ci furent un aspect crucial de l'originalité du mouvement dans le pays, dans différents champs de la culture. Les Brésiliens possédaient un certain *know-how* dans l'expérimentation d'autres politiques de subjectivation, de relation avec l'autre et de création qui se cherchait internationalement dans la contre-culture.

Ce fut certainement mon investissement intense dans cette expérience et le besoin de l'actualiser en un concept afin de l'intégrer à la cartographie du présent qui me conduisit quelques années après à concevoir la notion de « subjectivité anthropophage ». Je la décrirai dans ses grandes lignes : l'absence d'identification absolue et stable à un quelconque répertoire et l'inexistence d'une obéissance aveugle à toute règle établie, engendrant une plasticité de contours de la subjectivité (à la place d'identités) ; une fluidité dans l'incorporation de nouveaux univers, accompagnée d'une liberté d'hybridation (au lieu d'attribuer une valeur de vérité à un univers en particulier) ; un courage dans l'expérimentation conduite à sa limite, accompagnée d'une agilité d'improvisation dans la dynamique de création de territoires et de leurs cartographies respectives (au lieu de territoires fixes avec leurs représentations prédéterminées, prétendument stables).

J'ai utilisé ce concept pour la première fois en 1987, l'année de la fin de la dictature⁶ au Brésil et de la chute du mur de Berlin. Si je mets en avant ces faits, ce n'est pas pour monu-

(6) La dictature militaire dura jusqu'en 1985, quand fut élu, indirectement, le premier président civil du pays. Les premières élections directes eurent lieu en 1989.

mentaliser le contexte dans lequel a eu lieu cette élaboration mais, au contraire, parce qu'en filigrane du diagramme qui s'annonçait alors, il était important de nommer et de réaffirmer ce mode de subjectivation que nous avons inventé dans les années 1960 et au début des années 70, au cœur du mouvement contre-culturel. Ce mode de subjectivation avait été la cible de la férocité de la dictature militaire au long des années 70 et au début des années 80, période durant laquelle le principe identitaire avait été réactivé et fortifié, comme cela arrive du point de vue micropolitique dans ce type de régime⁷. Quelques années après, en 1994, quand j'écrivis « Schizoanalyse et anthropophage » pour un colloque autour de la pensée de Deleuze publié dans le livre *Gilles Deleuze. Une vie philosophique*⁸, il était encore nécessaire d'affirmer ce mode de subjectivation. Je mettais en avant la relation entre la subjectivité anthropophage et la conception de la subjectivité que l'on pouvait extraire de l'œuvre de Deleuze et Guattari afin de comprendre l'importance de la réception de la pensée de ces auteurs, dans le champ clinique, au Brésil (et cela continue à valoir encore aujourd'hui)⁹.

(7) La contre-culture et le militantisme, deux pôles du mouvement de la génération des années 1960/70, ont tous deux été la cible du terrorisme de l'État pendant la dictature au Brésil.

(8) « Schizoanalyse et anthropologie » in *Gilles Deleuze. Une vie philosophique*, Les Empêcheurs de penser en rond, Paris, 1998, pp. 263-476.

(9) En Amérique latine en général – et plus largement au Brésil – les œuvres de Guattari, Deleuze, Foucault et de toute une tradition philosophique dans laquelle celles-ci s'inscrivent (Nietzsche et Spinoza en particulier) eurent une forte influence dans le champ psychiatrique. Ce fait implique une posture critique, intéressée à problématiser les politiques de subjectivation dans le contemporain, à faire face aux symptômes qui en découlent, à les comprendre ...

En 1998, quand je repris ce concept dans un essai commandé pour le catalogue de la 24^e Biennale internationale de São Paulo, dont le thème était l'anthropophagie¹⁰, le problème que j'affrontais était déjà autre : la politique de production de subjectivité et de culture inventée par la génération des années 1960/70 était en train d'être instrumentalisée par le capitalisme financier transnational qui se mettait alors en place sur toute la planète. Transformée dans cette opération, cette micropolitique devenait dominante (certains auteurs ont qualifié le nouveau régime de « capitalisme cognitif » ou « culturel »¹¹). Bien que ce changement ait déjà commencé à la fin des années 70 en Europe occidentale et en Amérique du Nord et, à partir du milieu des années 80, en Amérique latine et en Europe de l'Est (avec la dissolution des régimes totalitaires, engendrée en grande partie par le néolibéralisme lui-même), il a fallu deux décennies pour que ses effets pervers se fassent sentir et se posent comme problème – comme cela arrive avec toute transformation historique de cette envergure. C'est seu-

... dans leur transversalité complexe, en tant que symptômes d'un contexte et d'une époque, et à créer des dispositifs d'intervention dans la densité du réel en fonction de cette compréhension. Au Brésil, cette singularité s'est propagée par le biais de pratiques thérapeutiques dans des institutions publiques et dans des cabinets privés (y compris parmi les psychanalystes), tout comme dans la formation universitaire (dans plusieurs universités, le nombre de programmes de doctorat dans cette ligne d'investigation ne cesse d'augmenter). Pour donner l'idée de l'extension de ce mouvement, les 30 professionnels qui intégrèrent le ministère de la Santé dans le premier mandat du gouvernement Lula se situent tous dans ce paysage.

(10) « *Subjetividade antropofagica/Anthropophagic Subjectivity* » in *Arte Contemporânea Brasileira, Um e/entre Outros*, XXIV^e Biennale internationale de São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo, 1998, pp. 128-147. Édition bilingue (portugais/anglais).

(11) Les notions de « capitalisme cognitif » ou « culturel », proposées à partir des années 1990, principalement par des chercheurs actuellement associés à la revue française *Multitude*, sont en partie un développement des idées de Deleuze et Guattari relatives au statut de la culture et de la subjectivité dans le régime capitaliste contemporain.

lement alors qu'il devenait possible de les percevoir, ce qui imposait la nécessité de distinguer des politiques de la plasticité, de la fluidité d'hybridation et de la liberté expérimentale de création qui caractérisent ce que j'avais appelé subjectivité anthropophage. J'ai décrit ces différences, à l'époque, en proposant les concepts de « basse » et « haute anthropophagie », inspirée par Oswald de Andrade¹² lui-même (m'inspirant de Nietzsche, je les nommai également « anthropophagie active » et « réactive »).

POLITIQUES DE LA CRÉATION

La manière dont on réagit au processus qui convoque et déclenche le travail de création fut le critère adopté pour distinguer ces politiques de la subjectivité anthropophage. Je me réfèrais à la dynamique paradoxale entre, d'un côté, le plan extensif avec sa carte de formes et de représentations en vigueur et sa relative stabilité et, de l'autre, le plan intensif et les forces du monde qui ne cessent d'affecter nos corps, redessinant le diagramme de notre texture sensible. Cette dynamique met en tension les territoires en cours, leurs cartographies respectives et elle finit par mettre en crise nos paramètres d'orientation dans le présent. C'est dans cet abîme et dans l'urgence de produire un sens que le travail de la pensée est convoqué. Déjà, au moment de l'impulsion inaugurale de la création, ces différentes politiques se définirent – en fonction du degré auquel on tolère les effondrements de sens, le plongeon dans le chaos, notre fragilité. Pour décrire brièvement cette différence,

(12) Cf. dans cet opus *Manifeste anthropophage*, p. 25. La notion de « basse anthropophagie » y est qualifiée de « peste des soi-disant peuples cultivés et christianisés ».

deux pôles opposés se dégagent dans le processus – quoiqu'ils n'existent pas en tant que tels, car en réalité, outre le fait que les nuances de ce processus sont nombreuses, elles varient dans la durée d'une même existence individuelle et/ou collective. Créer à partir du plongeon dans le chaos pour donner corps d'image, de mots ou de gestes aux sensations qui demandent à passer, participe de la prise de consistance d'une cartographie de soi et du monde qui apporte les marques de l'altérité. C'est un processus complexe et subtil qui requiert un long travail. Ne serait-ce pas ce que faisaient les Tupinamba à travers leur retrait prolongé et rigoureux dans le rituel anthropophage ? Néanmoins, la création peut résulter d'une dénégation de l'écoute du chaos et des effets de l'altérité dans notre corps, au lieu de se faire à partir de celle-ci. Étrépie de sa vitalité politico-poétique, la force de création tend alors à produire des cartographies à partir de la pure consommation d'idées, d'images et de gestes prêt-à-porter. L'intention est de recomposer rapidement un territoire de reconnaissance facile, dans l'illusion de passer sous silence les turbulences provoquées par l'existence de l'autre. Une subjectivité aérobic apparaît alors, porteuse d'une flexibilité a-critique, adéquate au type de mobilité requise par le capitalisme cognitif. Et, ici, peu importe si les idées et les images consommées viennent du marché culturel de masse ou de sa contrepartie, le marché classique de luxe ; dans la domination micropolitique, les choses ne se distinguent pas par leur appartenance à une classe sociale ou économique, ni par la place qu'elles occupent dans n'importe quelle hiérarchie de savoir, mais bien par les forces qui les investissent.

Certes, les deux politiques de création que je viens de décrire portent toutes les caractéristiques antérieurement énumérées de ce que j'ai nommé « subjectivité anthropophage ». Cependant, elles résultent de l'action de forces totalement distinctes, qui se différencient essentiellement par le fait qu'elles incorporent ou non les effets disruptifs de l'existence vive de l'autre dans l'invention du présent. En somme, il était clair à ce moment-là que si, dans les années 1960/70, il était pertinent d'opposer au capitalisme industriel (avec sa société disciplinaire et sa logique identitaire) une logique hybride, fluide et flexible, il était devenu maintenant erroné de prendre cette dernière comme une valeur en soi – puisque celle-ci en était venue à constituer la logique dominante du néolibéralisme et de sa société de contrôle. C'est donc à l'intérieur même de cette logique – entre différentes politiques de la flexibilité, de la fluidité et de l'hybridation – que se jouent les confrontations dans le tracé des cartographies de notre contemporanéité globalisée. Il est évident que la perspective embrasse seulement ici une partie des politiques de production de subjectivité et de culture en confrontation à l'époque actuelle. D'autres forces participent à ce choc, parmi lesquelles les nouveaux fondamentalismes qui ont surgi exactement avec l'installation du néolibéralisme et de sa flexibilité capitaliste. Dans ce type de régime, le principe identitaire se réactualise sous ses formes les plus extrémistes. Cette politique de subjectivation mérite une analyse précautionneuse, non seulement dans son régime de fonctionnement mais aussi – et surtout – dans sa relation avec la politique du flexible-hybride-fluide.

ANTHROPOPHAGIE PROXÉNÈTE

Dans le texte *Anthropophagie zombie*, j'ai éprouvé le besoin de créer une nouvelle notion, celle de « subjectivité flexible », afin de mettre en évidence le contexte historique que j'avais à l'esprit – la politique de subjectivation des années 1960/70 et son clone capitalistique – et réserver la qualification d'« anthropophage » à sa version brésilienne. Je problématise le processus qui a conduit à cette instrumentalisation et je la décris plus précisément ; je relève aussi la confusion que nombre de personnes de la génération des années 1960/70 ont faite entre ces deux politiques de la subjectivité flexible, et l'état d'aliénation pathologique que cette confusion a provoqué. J'examine, enfin, la spécificité de ses effets dans des pays sortis récemment de régimes dictatoriaux, particulièrement ceux dont le passé avait été marqué par un expérimentalisme osé – comme c'est le cas de beaucoup de pays d'Amérique latine et d'Europe de l'Est. Dans ces contextes, paralysé par la micropolitique des dictatures, cet expérimentalisme aurait été réactivé avec l'installation du capitalisme culturel, mais pour être directement canalisé vers le marché, sans passer par l'élaboration de la blessure de la puissance de création, condition permettant de réactiver une vitalité poético-politique qui avait été interrompue. L'avènement du nouveau régime a généralement été vécu, dans ces pays, comme un véritable salut. Le capitalisme culturel paraissait libérer les forces de création de leur répression, et plus encore, il les célébrait et leur donnait le pouvoir d'exercer un rôle de premier plan dans la construction du monde qui s'installait alors. Ce fait

a aggravé la confusion entre le mode contre-culturel et sa version du post-proxénétisme capitalistique, tout comme les effets néfastes qui en découlent¹³.

Au Brésil, un troisième facteur s'ajoute encore à cette situation complexe : précisément, la présence de la tradition anthropophage. Si celle-ci avait joué un rôle dans la radicalité de l'expérience contre-culturelle des jeunes Brésiliens des années 1960/70, maintenant, au contraire, elle tendait à contribuer à une adaptation *soft* à l'ambiance néolibérale (d'ailleurs en grande partie de cette même génération, des personnes qui avaient entre 35 et 45 ans). Le pays s'avéra être un véritable champion de la flexibilité au service du marché¹⁴. Dans sa frange la plus réactive, cette tradition a produit ce que j'ai appelé les « zombies anthropophages ».

Je mentionne également un mouvement critique qui commençait à prendre corps internationalement dans une nouvelle génération à la fin des années 90 – spécialement parmi les jeunes artistes.

(13) L'Europe de l'Est partageait avec l'Amérique latine des situations qui firent que l'installation de la flexibilité capitalistique a engendré des effets similaires à ceux suggérés dans le texte (ce qui mériterait de faire l'objet d'une recherche en commun). Cependant, il y a un phénomène spécifique qui entre en jeu dans quelques pays d'Europe de l'Est, dans ce même contexte, qui est justement le surgissement des fondamentalismes de toutes sortes, tel celui mentionné dans le corps du texte.

(14) Quelques signes de ce phénomène : les agences brésiliennes ont l'habitude de gagner tous les concours internationaux de publicité ; les feuilletons du réseau de télévision Globo sont diffusés dans plus de 200 pays ; la femme brésilienne, selon les statistiques, est celle qui s'identifie et se soumet le plus aux modèles idéaux du corps féminin établis par les médias, ce qui situe le Brésil au sommet du classement de la consommation de cosmétiques, de médicaments pour maigrir et de chirurgie esthétique.

QU'EST-CE QUE L'ART A À VOIR AVEC TOUT CELA ?

Ce n'est pas par coïncidence que ce soit sur le terrain de la production artistique que ce mouvement se manifeste avec la plus grande véhémence : la situation décrite au-dessus l'implique directement. Les arts plastiques n'avaient jamais eu autant de pouvoir dans le tracé de la cartographie culturelle du présent que dans les dix ou quinze dernières années. Par-delà la prééminence que l'image a acquise au cours du XX^e siècle, dans le champ spécifique de l'art, les expositions internationales se sont converties en un dispositif privilégié pour le développement de langages planétaires. De fait, elles concentrent et composent, en un seul espace et temps, le plus grand nombre possible d'univers culturels – autant du côté des œuvres que de leur public.

Au début de ce texte, j'ai désigné comme un faux problème le fait de se demander si les cartographies marquées par l'hybridation, la flexibilité et la fluidité devaient être récusées ou célébrées. En fait, c'est également faux de s'interroger sur la pertinence du rôle de l'art dans l'invention de ces cartographies. Ici aussi, ce qui importe, ce sont les forces en jeu dans chaque proposition artistique : jusqu'à quel point la création part des turbulences de l'expérience sensible contemporaine. Celles-ci résultent des frictions inévitables, des tensions, des impossibilités, que la construction complexe d'une société globalisée implique singulièrement, dans chaque contexte et à chaque moment. Dans le champ des arts plastiques, ces forces prennent corps non seulement dans les œuvres elles-mêmes, mais dans leurs expositions et dans les concepts muséographiques qu'elles expriment, dans les textes critiques qui les accompagnent et dans les lignes directrices des musées qui les accueillent – et enfin (ou au début ?),

dans toutes les pratiques artistiques qui se font dans une dérive, au-delà du terrain institutionnel de l'art, dans lequel s'est embarquée une partie de la production contemporaine.

La force prédominante aujourd'hui dans ce territoire est celle de la dénégation de ces turbulences, propre à une flexibilité réactive : l'anthropophagie basse, comme nous l'avons décrite plus haut. Les méga-expositions sont devenues l'une des sources principales des cartographies *prêt-à-porter* vides et sans relief, adaptables à la consommation en n'importe quel point de la planète et à l'acquisition rapide d'un répertoire globalisé. Telle est probablement l'une des raisons pour lesquelles ce type d'exposition se répand partout à une vitesse vertigineuse, au point que nous pouvons supposer que, dans un futur proche, nous aurons des biennales, de gigantesques foires d'art et des musées d'art contemporain avec leurs architectures spectaculaires dans les capitales de tous les pays de la planète (le *franchising* des musées européens et nord-américains fait partie de cette logique).

Cependant, parallèlement et à contre-courant de ce *mainstream*, s'agitent d'autres forces qui, de différentes manières, travaillent à la construction de cartographies à partir des tensions de l'expérience contemporaine et non de leur dénégation. À travers elles s'affirme le pouvoir poétique de l'art : donner corps aux mutations sensibles du présent. Les rendre appréhensibles participe à l'ouverture de possibles dans l'existence individuelle et collective – lignes de fuite des modes de vie stériles qui n'entretiennent rien si ce n'est la production de capital. Telle ne serait pas précisément la puissance politique propre de l'art ?

Biographie : Philosophe, psychothérapeute et critique d'art, Suely Rolnik est professeur au Centre de recherche sur la subjectivité de l'université de São Paulo. Elle enseigne également dans le cadre du programme d'études indépendantes du musée d'Art contemporain de Barcelone (MACBA). Ses recherches en art s'articulent essentiellement autour de l'interface politique/clinique. Peu de textes de cette figure intellectuelle brésilienne sont disponibles en français. Les éditions Les Empêcheurs de penser en rond ont toutefois publié en 1998 un article de Suely Rolnik intitulé « Schizoanalyse et anthropophagie » dans l'ouvrage collectif *Gilles Deleuze. Une vie philosophique* ; puis en 2007, *Micropolitiques*, texte que l'auteure brésilienne co-écrit avec Félix Guattari. Notons également *Nous sommes le moule. À vous de donner le souffle. Lygia Clark, de l'œuvre à l'événement* (Éditions du musée des Beaux-Arts de Nantes, 2003), un ouvrage de référence sur l'artiste Lygia Clark que Suely Rolnik signe avec Corinne Diserens – toutes deux étaient les commissaires de l'exposition qui s'est déroulée au musée des Beaux-Arts de Nantes.

FACE I LI

BLACK
JACK

© Suely Rolnik
© Blackjack éditions, 2011 pour la version française

ISBN 9782918063223
Achévé d'imprimer en octobre 2011
par la Nouvelle Imprimerie Laballery, 58500 Clamecy
pour le compte de Blackjack éditions Paris/Bruxelles
Dépôt légal : octobre 2011 - n° d'impression : 110197

La collection Pile ou face est éditée
grâce au soutien de la région Île-de-France
(service du livre)

* Île de France

www.blackjackeditions.com
editions.blackjack@gmail.com