

**Séminaire Actualité critique – observatoire et chronique
1 / 12 janvier 2007**

Gérard Dessons (Paris 8)
Claire Joubert (dir., Paris 8)
Katalin Kovács (Szeged, Hongrie)
Serge Martin (IUFM Caen)

12/08/2007

Table

Introduction.....	1
<i>The story today</i> (Claire Joubert)	4
Université et société : la situation en Hongrie (Katalin Kovács)	5
Tentatives de lecture expresse dans une époque vaseuse (Serge Martin)...	7
Anthropologie culturelle et anthropologie naturelle (Gérard Dessons).....	9
Annexe : <i>The story today</i> – suite (Claire Joubert)	13

*

Introduction

Claire Joubert

Ce séminaire ouvre un travail d'observation des milieux discursifs qui font le présent ; travail chronique simple, écoute flottante et attention de la poétique, sans débouché particulier à prévoir. Simplement voir, écouter, et tenir une attention critique. Il y a peu de lieux comme Polart, dans mon périmètre scientifique en tout cas, où on peut envisager une pratique comme celle-ci. J'ai pensé qu'elle pouvait, comme potentiel de Polart, intéresser d'autres que moi, et j'ai voulu en proposer l'expérience, sachant qu'elle ne commence à produire du sens que dans un rapport collectif. Pour rappel, je reprends le texte que j'avais proposé en préparation à la première séance du séminaire :

Je sens la nécessité qui presse d'un travail sur l'état de la critique, en tant aussi que travail de la critique – où je retrouve l'urgence qui nous avait fait former le premier projet de séminaire critique de Polart sur les « Nouveaux réacs » à l'automne 2002, et celle aussi qui a motivé

plus récemment le texte de Pascal Michon sur l'état actuel de la pensée critique en France.¹ Pour moi, la poétique a à travailler là ; là son urgence, pour moi, et son vrai pouvoir. Travail de situation, au sens de Meschonnic : il s'agit du milieu discursif du politique – y compris ses dimensions disciplinaires, institutionnelles (l'université, les politiques de l'enseignement et de la recherche, le syndicalisme), publiques (les débats publics/médiatiques, les mouvements sociaux, l'économie des produits intellectuels). Travail diagnostique : il s'agit d'un savoir critique et *en avant* (au sens de Rimbaud). Un travail de contextualisation par la poétique spécifiquement – qui demande à inventer ses points de vue, à les bouger, les affuter, les critiquer, continument, en travaillant continument contre le verrouillage dans le compas texte/contexte. (Où le présent ne s'analyse, ne s'observe pas tant qu'il se *fait*). Travail de poétique : de l'énergie critique de Meschonnic ce qui m'intéresse toujours plus est la notion de « poétique *de* ». C'est par elle que je cherche à sauter à pieds joints par-dessus un marais où la réflexion sur le continu entre pensée et société s'embourbe de vieilleries et de lambeaux d'idéologie pris pour des vérités profondes ou modernistes, c'est selon (ça a l'air général comme ça, mais je pense à des choses particulières – par exemple, à partir de la carrière de Gerald Graff, historien de la discipline « English » / « literary studies » aux Etats-Unis et intervenant dans la « Culture war » qui mitonne là-bas depuis 20 ans). Pour dégager quelque chose dans le présent, pour ce qui vient – pour prendre son énergie. Il s'agit chaque fois, en cherchant les prises, de créer les possibles de la poétique, ou du poème comme question. La poétique comme problématique.

Vous savez que j'y travaille avec ELB et GD, par méthode ponctuelle et écoute flottante, sur le blog *Letter from America*². Mais c'est conçu comme du travail Polart de toute façon. Je voudrais proposer à ceux d'entre vous que ça intéresse une séance ou une série de séances régulières de tour de table sur ce type de travail.

Modalités :

1. pour démarrer le processus à cette première séance, je ferai une présentation un peu plus charnue de ce que j'ai observé aux Etats-Unis depuis le mois d'août (disons 20' – simplement à pointer des nœuds, des départs, des lignes de résistance, dans le champ de forces culturel, intellectuel et politique tel que je peux l'analyser), et

¹ Texte qu'il reprend actuellement dans *Les Rythmes du nouveau monde. Démocratie, pouvoir, individuation à l'ère du capitalisme mondialisé* (ouvrage en cours, à paraître aux éditions Les Prairies ordinaires, septembre 2007).

² [<http://journaldetravail.blogspot.com>].

2. Mireille Bousquet peut-être, Gérard Dessons, Katalin Kovács, Pascal Maillard, et Serge Martin ont répondu à mon invitation pour contribuer à cette première chronique critique

3. tour de table : j'en rappelle seulement le principe pour mémoire – car il est possible que cette première séance soit déjà bien remplie avec les 6 (brèves) interventions prévues. L'idée est que chacun pourra, aussi brièvement qu'il voudra et sous la forme qu'il lui faudra (pour ma part, je cherche un mode de travail sans exhaustivité, sans totalisation ; chronique), considérer par exemple :

. les *buzzwords* repérés récemment ; les titres ou auteurs qui vous semblent devenir des nœuds de débat actuellement ; les questions que vous voyez travaillées dans les colloques, les équipes de recherche, les nouveaux titres en librairie et les numéros spéciaux de périodiques (toutes disciplines intéressantes) ; les débats repris dans les différents plans du médiatique/politique/universitaire/culturel/artistique – comment vous les entendez

. les questions/concepts/auteurs/débats vers lesquels vos propres travaux se tournent ; celles qu'ils fabriquent dans ce contexte – c'est-à-dire à partir de quels gestes de contextualisation. Ce qui vous intéresse ; les points où vous sentez qu'il y a du critique

. => quelles mises à jour possibles de la liste des « questions Polart » qui apparaît en fin de l'éditorial sur le site Internet? – cette liste a une vertu en tant qu'elle-même (la poétique comme problématique) même si elle ne fonctionne pas comme un programme effectif.

4. pour déboucher éventuellement sur la publication sur le site d'un document informel (ou une série, chronique, de) rassemblant les différents apports de cet observatoire-et-chronique.

Pour donner un point de convergence à ce programme délibérément centrifuge, disons que la question diagnostique commune, pour cette première séance, peut se poser en ces termes : quelles sont les questions en débat actuellement sur lesquelles Polart peut élaborer une prise critique ?

A ce moment de la publication, je remercie les membres de Polart qui ont apporté leur part à cette première expérience³, et qui ont fourni les notes ou textes – aux formats libres et donc divers – qui suivent, pour diffusion et discussion.

*

³ Le texte de PMA n'apparaît pas encore, à cette première livraison. Pour des raisons de calendrier, réservons cette publication pour un numéro prochain.

The story today

Claire Joubert

Dans la proposition de ce séminaire d'actualité critique, il s'agit de certains modes critiques, qui m'importent et me sont nécessaires – difficilement institutionnalisés par l'université, et où Polart est donc nécessaire : le *chronique* (qui ne confond pas le travail avec sa mise en forme, son achèvement ; soit un *terme* rhétorique, ou rhétorique du terme, au sens de Deleuze), le *collectif* (qui peut seul donner du sens à un travail effectif de contexte – puisqu'il s'agit de faire des *rappports*), le *diagnostique* (dans, par exemple, l'actualisation continue des questions Polart – ici, c'est le vif du travail théorique, critique. Le travail de Polart comme fabrique des questions, atelier de pertinence : fabriquer du possible pour la théorie, ici et maintenant. C'est aussi – autre paramètre qui m'importe – en quoi consiste pratiquement le travail du directeur de recherche, qui a à inventer des questions ; à s'orienter dans les milieux actuels des problèmes. Pour identifier/créer des sujets de recherche où un chercheur peut se former.) Il s'agit de la poétique comme travail de situation : qui dit quoi, avec quels effets.

J'ai souvent cette sensation, que cette activité suffit, en elle-même – à être quelque chose de la recherche. Le vif du travail, et autre chose qu'une velléité ou un inchoatif. Un ras du potentiel critique, simplement. Le travail critique consistant à dégager l'énergie critique. Ensuite, c'est autre chose : de l'ordre du calcul, de l'approfondissement, des « conséquences [plus ou moins] innombrables » (Saussure) ; une rivière peut faire son lit.

La question qui semble guider, presser, pour moi en ce moment : comprendre quelles contextualisations sont rendues possibles par la poétique. Quelles prises, de la poétique spécifiquement, sur l'actualité-la société-le présent – et pour quelle conception du travail théorique, travail intellectuel, dans la vie politique. Puisqu'en effet par exemple, un des points d'articulation difficiles, récemment, a bien mis en lumière cette zone qu'il y a à travailler : le mouvement social contre le CPE du printemps dernier, dont la sortie de crise, ironique, s'est faite par l'ouverture d'un nouveau Grand Débat sur l'université et l'emploi – dans cette réponse à la politique actuelle de l'emploi par la surenchère de la politique actuelle de l'emploi, entendre : par le verrouillage de la réflexion publique, et renvoi de la question du rapport entre *université et travail* dans l'angle mort du politique.

Dans ce travail de contextualisation, il s'agit de l'intersection entre l'histoire (historicité et actualité-et-société), le savoir (critique, et culturel), et poème (comme criticité du sens et du savoir) : ce nœud critique. Il s'agit de ce que peut la poétique, pour elle-même, pour les sciences humaines et

l'université, mais aussi pour, ou dans, la « vie des peuples », au sens de Saussure.

J'ai cette passion qui ne démord pas, d'un côté : de la *wrongheadedness* de pratiques et idéologies intellectuelles, universitaires, médiatiques, politiques (qui ensemble sont une activité discursive qui fabrique le sens du nous-ici-maintenant) terriblement débilitantes, de terribles affaiblissements culturels, et de l'autre : la passion des possibles, la griserie du pouvoir des détentés critiques, quand elles soulèvent avec la facilité d'un Saussure, d'un Benveniste, d'un Meschonnic, des chapes idéologiques par pans entiers et, minutieusement, remettent en circulation l'énergie politique du sens.

Je cherche ces temps critiques ; je me laisse aller vers eux, être sur leur chemin, radar d'énergie critique. J'écoute vers les problèmes, les accroc, les *clashes*, qui sont aussi les effets de « source » (la source comme déjà le ruisseau du sens, métaphore théorique importante des *Ecrits* de Saussure), régulièrement venus de l'intelligence des œuvres. Les points où l'art, et la poétique, sont critiqués : produisent de la pensée, et de la société. De la vie des peuples. Ce n'est pas pour faire une cartographie des sus ; mais pour vivre et fabriquer de la vie.

Ma propre part à la chronique de cette première séance s'étant développée de manière disproportionnée au moment de son retravail par l'écoute croisée des autres interventions puis par l'écriture, je la renvoie en annexe en fin de document. Je préfère ne pas l'écourter ou la faire disparaître car, sans être exactement une synthèse de la séance, elle est bien le produit de sa parole collective, et permet – j'espère – de continuer à penser l'activité de Polart (voir p. 13.)

*

Université et société – la situation en Hongrie

Katalin Kovács

Dans la Hongrie d'après le rattachement à l'Union européenne, les questions liées à l'université, au statut des universités / universitaires se posent en d'autres termes, au sein d'un autre paradigme qu'en Europe occidentale (et aux Etats-Unis), pour des raisons historiques et politiques. En fait, le rattachement à l'UE n'a pas causé de véritables changements dans ce domaine. Bien qu'aller à l'étranger pour des études ou des recherches cesse d'être le privilège de quelques élus et les échanges sont ainsi devenus plus « démocratiques » – il existe des échanges Erasmus au lieu des échanges Tempus des années 1990 –, cela se passe dans des conditions plus difficiles. Les échanges intellectuels et les changements dans le système sont encore

tâtonnants, ils ont un cours plus lent : il faut encore du temps pour qu'ils puissent se réaliser de manière plus efficace.

Il est pourtant vrai qu'une pluralité règne déjà depuis une quinzaine d'années (le changement de régime) au niveau des idéologies. L'effet néfaste de l'hégémonie communiste (marxiste), la seule idéologie valable a pendant longtemps bloqué la réflexion des intellectuels. Pour pouvoir éditer des livres de valeur (ceux des théoriciens hongrois, y compris aussi les traductions), les écrivains (et les traducteurs) ont été obligés d'ajouter des remarques (en préface ou en postface) prouvant que le livre s'insère bien dans l'idéologie dominante. Bien sûr, de façon sous-entendue, des ouvrages de la littérature « samizdat » ont également vu le jour même à cette époque-là. Après la chute du régime communiste, l'intérêt théorique s'est tourné surtout vers les publications anglo-saxonnes (et, dans une moindre mesure, vers les théories françaises). Parallèlement, la structure de l'enseignement universitaire a aussi changé. L'enseignement d'aparavant s'inscrivait dans la lignée de la tradition prussienne où régnaient une vision quantitative (visant l'accumulation du savoir encyclopédique des étudiants) et l'enseignement de l'histoire littéraire. Ensuite, dans l'enseignement réformé l'histoire littéraire a cédé la place à la « science littéraire » (calque de l'allemand « Literaturwissenschaft ») qui est en fait un curieux mélange : elle a une forte orientation théorique (en général elle est basée sur un courant théorique : génétique, herméneutique, « théorie des mondes possibles », etc.) mais n'écarte pas complètement la vision historique.

Quant aux côtés positifs des changements, c'est avant tout la liberté intellectuelle qui rend attirante la carrière universitaire pour les jeunes chercheurs hongrois. On est libre de déterminer le cursus de l'enseignement et libre de déterminer le sujet des articles à publier : la disparition de la pression idéologique est d'une valeur inappréciable. Pourtant, le « monde académique » en tant que véritable force de cohésion – et force politique – reste une illusion. La liberté intellectuelle, à laquelle s'ajoute aussi une certaine responsabilité intellectuelle (une éthique) sont donc les forces qui maintiennent l'attraction de la carrière universitaire. Mais les conditions – surtout matérielles – liées à cette carrière sont de plus en plus difficiles : la plupart des universitaires hongrois n'ont pas justement de temps suffisant pour des recherches car ils sont contraints de travailler « à côté » (cours, traduction, interprétation) pour pouvoir se financer les déplacements aux colloques à l'étranger – et tout simplement pour vivre correctement. Cela peut sans doute être ramené à ce que le statut de l'enseignement en Hongrie n'est pas respecté : les disciplines qui fleurissent sont le management, la communication, l'informatique – celles qui sont considérées comme rentables. Le rêve utopique des universitaires, trop souvent isolés dans leurs recherches, reste, dans ces conditions, la reconnaissance de leur travail ce qui pourrait amener à plus d'ouverture : à la réflexion collective, à la création des

groupes de travail nationaux ou à l'intégration dans des équipes internationales.

*

Tentatives de lecture expresse dans une époque vaseuse

Serge Martin

1. Rapidement, à signaler le numéro du *Français aujourd'hui* en préparation (coordination : Jérôme Roger et moi-même) sur la critique (littéraire, de la littérature...) et l'enseignement : à la fois bilan et perspectives, comme on dit... « La critique pour quoi faire ? » en essayant avec des points de vue certainement contradictoires de faire apparaître le paradoxe d'une Université (dont les IUFM) qui dispense – de façon d'ailleurs variable – un enseignement de la « critique » mais toujours au titre d'une spécialisation qui en fait curieusement un domaine à part... On en reparlera donc.

2. Un « Que sais-je ? » dont le titre est bien évidemment évocateur est paru il y a peu : *L'enseignement littéraire* écrit par Paul Aron et Alain Viala (PUF, 2005) – ce dernier étant un des principaux responsables des Programmes actuels de l'enseignement secondaire. Je signalerai pour donner l'eau à la bouche l'hésitation (prolongée comme chez Valéry pour le son et le sens) suivante : « enseignement littéraire » et « enseignement du littéraire »... sans compter « enseigner la littérature » qui semble englober les deux. Bon ! pour aller vite, je relève que les trois derniers points développés sont « Lettres et... langue, esthétique, histoire », ce qui veut tout dire puisque Viala instrumentalise ainsi triplement la lecture des œuvres en vue d'une transmission des normes et non d'une construction de la relation critique et par conséquent du sujet de la lecture avec le sujet de l'œuvre.

2 bis. Il faut rappeler le Michel Jarrety, *La Poétique*, dans la même collection (« Que sais-je ? », PUF, 2003) dont je retiens la leçon historique : nous serions passés des « arts poétiques » à « l'esthétique » d'un côté et à « la critique » (entendez la « critique » des genres ou, si vous préférez, la « poétique » des éd. du Seuil : revue et collection) d'un autre... On retrouve Viala et son instrumentalisme didactique assurant la conservation des pouvoirs et des savoirs à rebours de toute éthique relationnelle dans et par le langage.

3. Rapidement il faut évoquer l'ouvrage de William Marx, *L'Adieu à la littérature* (Minuit, 2005). Ma critique vise ce que j'appellerais le réalisme théorique de l'auteur qui ne fait pas, quoiqu'il en suppose, la théorie de la situation, celle de l'enseignement de la littérature aujourd'hui, en particulier à l'Université puisqu'au fond, telle est l'ambition de ce livre qui reste, malgré

les apparences, dans l'historicisme fondamental des études littéraires françaises (ne serait-ce qu'en s'attachant à « trois siècles »). Il suffit pour le moment de se contenter de sa définition de la littérature dont « personne ne sait ce que c'est, sinon qu'elle est un usage particulier du langage » : rien n'a changé depuis Sartre... et l'instrumentalisme fait toujours aussi bon ménage avec l'essentialisme mâtiné d'un certain relativisme (confondant de comparer des événements aussi incomparables qu'un tremblement de terre et un génocide !) mais le paradoxe n'est qu'apparent. Il faudra y revenir.

3 bis. Dans le paradoxe du même type, le dernier Todorov que je viens de lire fait dans le court parce qu'il se veut réactif (?) : *La littérature en péril* (Flammarion, 2007) part des meilleures intentions mais tombe dans les pires travers : éclectisme théorique, si on peut appeler cela « théorique »... et surtout, en empruntant à Bénichou le titre de son dernier chapitre (« Une communication inépuisable » et non une relation, c'est l'enjeu de ce que j'essaie de construire avec *Langage et relation* et *L'Amour en fragments, Critique de la relation critique*)⁴ : les œuvres, leur activité versées dans l'histoire des idées, au mieux une herméneutique associée à une esthétique. Mais « l'objet de la littérature » qui serait « la condition humaine » (c'est beau, c'est bien, c'est bon...) c'est justement du culturel et pas du poème : car c'est de sujet que « la condition humaine » a besoin et non d'objet sous peine de faire de ces « paroles qui aident à mieux vivre » (clausule de l'ouvrage) des préceptes moraux et/ou des procédés esthétiques à « transmettre » à contre-historicité, à contre-sujet du poème et même sujet du langage mais pas des énonciations qui transforment l'écoute, passent de bouche en bouche.

4. Alors il faut « changer de société » mais comme dit Bruno Latour (*La Découverte*, 2006), pour « Changer de société », il faut « Refaire de la sociologie » (j'aurais préféré « refaire la sociologie ») ! Très intéressant cet ouvrage comme tous ceux de Latour ne serait-ce que pour sa critique de Bourdieu et de ses émules... et on jubile quand il rejette le « jargon » des sociologues pour préférer « la liberté de mouvement » de « la théorie littéraire » (p. 80) sauf que cette dernière se résume à... la sémiotique dont « l'infralangage » protégerait « contre les tentations du métalangage de la sociologie »... Ceci dit, il faut y revenir et voir de près ce que fait justement l'absence d'une théorie du langage ou comment fonctionne la naturalisation du signisme.

4 bis. Le livre de Axel Honneth (*La société du mépris*, La Découverte, 2006) ne peut qu'attirer l'attention avec son sous-titre (« vers une nouvelle Théorie critique ») non seulement parce qu'il propose une critique de la théorie d'Habermas mais il n'arrive pas à déplacer sérieusement

⁴ (Note de l'éditrice : *Langage et relation. Poétique de l'amour*, L'Harmattan, 2005 ; *L'Amour en fragments. Critique de la relation critique*, Presses de l'Université d'Artois, 2004.)

« la théorie du langage » de ce dernier (p. 188) et il en appelle même à « développer le modèle de la communication élaboré par Habermas dans le sens de ses présuppositions intersubjectivistes, voire sociologiques » (p. 191). On sait ce que cela donne... mais le chantier relationnel (« reconnaissance ») que Honneth a ouvert n'est pas à laisser aux sociologues ; la poétique doit montrer que « la théorie de la reconnaissance » sans « théorie du langage » ne peut « combler la lacune théorique que Habermas avait laissée dans son développement du programme habermassien » (p. 193).

5. Alors je vais jeter un œil dans *Recherches en esthétique* (n° 12, octobre 2006) et ne suis pas étonné de trouver sur sa thématique de « La rencontre » qu'avec Marc Jimenez on ne peut espérer autre chose qu'une « esthétique de la rencontre » alors même que son interlocuteur, Dominique Berthet, collègue de l'IUFM des Antilles, qui a concocté ce numéro rappelait que « André Breton nous a proposé une poétique de la rencontre »...

Je finis sur ces « notes » de Antoine Emaz : « L'époque est molle ; elle n'est pas inintéressante, loin de là, mais elle est vaseuse » (p. 34 dans la revue *Rehauts* n° 18 (« Brèches »), octobre 2006...

*

Anthropologie culturelle et anthropologie naturelle

Gérard Dessons

A partir d'un article du Monde du jeudi 4 janvier 2007, intitulé : « Le réveil du Musée de l'homme » par Emmanuel de Roux, p. 20.

Le déménagement des collections d'ethnologie du Musée de l'homme vers le Musée du Quai Branly (et Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille) a eu pour conséquence un déplacement du rapport anthropologie-ethnologie. On peut dire de cette conséquence, même si elle n'a pas été une finalité de l'entreprise, qu'elle est faite au nom de l'art, qu'une certaine conception de l'art, bien entendu, s'y trouve impliquée et dénoncée.

Première manifestation après la réorganisation la restructuration et la réfection architecturale du Musée de l'homme, une exposition va être organisée sous le titre « L'homme exposé ». Le titre choisi pour cette manifestation a pour effet de réactualiser le sens du mot *homme* qui avait fini par se figer dans l'expression « Musée de l'homme », voire à s'effacer complètement dans sa presque-rime avec le mot *museum*, faisant du mot *homme* sinon, par erreur, une désinence archaisante servant de faire valoir à

la muséalité du musée, du moins un prédicat sans plus de spécificité que *érotisme*, *chien*, ou *camembert*⁵. Or, l'homme, s'il peut être légitimement l'objet du musée, ne peut pas l'être complètement, dans la mesure où il est également le sujet de ce musée, au sens où il est le penseur de la muséalité institutionnelle responsable de l'objectivation de l'homme. C'est un truisme, sans doute, puisque tout ce qui touche à l'objectivation des sciences humaines ou sociales se trouve placé dans cette situation aporétique, d'être à la fois l'objet et le sujet du regard. Mais, à la lecture de cet article, on s'aperçoit que le problème, sans y être jamais posé – mais il n'y est pas question d'épistémologie – n'est pas même le moteur d'une critique sous-jacente.

Ce qui semble déterminant dans ce « réveil » du Musée de l'homme, c'est la prise de conscience qu'a provoquée l'édification du Musée des arts premiers. Selon Zeev Gourarier, ancien conservateur au Musée des arts et traditions populaires, responsable actuel du département de la diffusion du Musée de l'homme, « le transfert de nos collections d'ethnologie a été très douloureux pour notre institution. Il est possible que cet arrachement ait été finalement une chance. Il nous a obligés à nous poser des questions radicales. » On peut déjà remarquer que le lexique utilisé par Gourarier (« douloureux, arrachement ») traduit la responsabilité collective d'une représentation de l'homme (« nos collections »). Chaque fonctionnaire du musée est une part de ce *corpus hominis* que le musée garantissait confusément, et presque fétichistement. En enlevant les collections d'ethnologie, c'est un homme ancien qu'on mettait en quelque sorte à mort.

Si les questions que les anthropologues sont conduits à se poser sont « radicales », c'est d'une part parce qu'il s'agit nécessairement, maintenant que l'ethnologie a disparu du Musée de l'homme, de repenser l'homme radicalement, c'est-à-dire pour qu'il corresponde à son propre musée, à ce musée qui en relate l'histoire et en expose la définition même, et d'autre part, parce que l'occasion est trop belle de revenir à un originisme simple et tranquille, et de replacer la question des racines de l'homme non plus dans le présent historique d'une invention continue, mais dans le déterminisme darwiniste.

La démarche est très claire : tout en se situant sur le plan d'une anthropologie ontologique – « Il s'agit de montrer l'homme tel qu'il est » – les anthropologues du Musée de l'homme conduisent bien une opération historique de redéfinition de l'anthropologie, puisque « l'homme tel qu'il est », cela signifie : « en dehors de sa production », c'est-à-dire l'homme remis en continuité avec « ses origines, ses liens avec ses cousins, les grands

⁵ *Musée de l'érotisme* à Pigalle ; *Musée du Camembert* à Vilmoutiers (Orne) ; *Musée du chien*, Parc de la Sauvagette (Isère).

singes ». L'opération est le choix (forcé, peut-être rêvé ?) d'une anthropologie naturelle, remettant l'historicité de l'homme dans l'historicisme animal.

Et quand, pour asseoir cette exposition, Gourarier souhaite s'appuyer sur « nos collections d'anthropologie », il faut bien comprendre que cela signifie les collections d'anthropologie moins les collections d'ethnologie, c'est-à-dire l'anthropologie d'avant l'histoire : 30 000 pièces de paléontologie et 300 000 pièces de préhistoire⁶.

La question, derrière tout cela, c'est, évidemment, ce qu'*est* l'homme. Le problème, c'est que ce n'est plus ici une question. Et l'idée que l'homme puisse être ce qu'il est « en dehors de sa production » est le choix radical d'une définition naturelle contre une définition culturelle. Et donc la preuve que ces deux anthropologies n'avaient fait que cohabiter, et que leur réunion au sein du Musée de l'homme relevait de l'alliance objective, loin d'une théorie d'ensemble où anthropologie naturelle et anthropologie culturelle pourraient dialectiser leur relation définitoire. Le projet est affiché clairement : « Nous devons revenir aux fondamentaux de notre institution, élaborés par son créateur, Paul Rivet, en 1938 : présenter l'unité de l'homme en insistant sur ses relations avec la nature, dont il est une des composantes. » Dans le débat traditionnel entre nature et culture, la nature est ici ininterrogée, et clairement mise du côté du biologique (les grands singes). L'unité de l'homme se fait alors en dehors de la culture, les « relations avec la nature » étant pensées en dehors de toute référence à la valeur. Par conséquent, la « production » de l'homme, dont on apprend qu'elle ne saurait le définir « tel qu'il est », ne peut pas non plus prétendre au statut de « relation » avec une nature ramenée à la notion d'« environnement » : « La relation de notre espèce avec son environnement est capitale. » La catégorisation de l'homme comme espèce va dans le sens de sa biologisation, c'est-à-dire d'une pensée de son historicité rapportée au modèle de l'« histoire naturelle⁷ ».

Les propos du journaliste, visiblement rapportés, sur la téléologie de cette histoire naturelle humaine sont extrêmement révélateurs de la mythologie de l'homme qui a longtemps servi de passerelle (on dirait aussi d'interface) entre la naturalité et la culturalité de l'homme, entre une anthropologie naturelle et une anthropologie culturelle. La mission dévolue aux expositions permanentes consiste ainsi à « mettre en évidence une histoire naturelle de l'homme », c'est-à-dire, selon l'auteur de l'article, « les grandes lignes de l'évolution de l'espèce humaine, en tenant compte de la

⁶ Précisions données dans l'article.

⁷ « Les expositions dites permanentes [...] devront mettre en évidence une histoire naturelle de l'homme » (note du journaliste).

mondialisation qui a renvoyé aux calendes grecques l'occidentocentrisme et l'exotisme encore largement perceptibles dans l'ancien Musée de l'homme. » Le discours sur l' « espèce humaine » bégaye entre un point de vue « naturel » et un point de vue « culturel », qui se trouvent invalidés dans leur rationalité même par le regard qui les embrasse. De l'exposition de l'évolution d'une espèce à l'exotisme du musée, on déplace l'objet de l'exposition d'une scientificité à une discursivité, – à une mythologie, voire à une idéologie – sans que la seconde ne soit mise en position d'interroger la première.

Pour revenir au terme d'*environnement*, il se donne le bénéfice d'une politisation par « enharmonie » avec le contexte contemporain auquel il fait singulièrement écho. C'est toute l'ambiguïté du propos qui conclut, dans l'article, le passage sur le rapport de l'homme avec la nature : « Ce sont là des questions fondamentales aujourd'hui ». En affirmant, comme le fait Serge Bahuchet, directeur du laboratoire « Hommes, natures, sociétés », que « nous devons être réactifs à l'air du temps », il n'est pas certain que l'anthropologie construise un rapport critique avec la doxa. Il semble, au contraire, qu'elle en épouse l'argumentation, si l'on suit Gourarier : « Après l' [l'environnement] avoir subi, il [l'homme] l'a exploité avant de le manipuler ». L'historicisme du progrès (même s'il s'agit d'un progrès négatif, comme le laisse entendre la tonalité contemporaine qui sous-tend ces propos) exclut la possibilité d'une définition de l'homme par la « manipulation » de l'environnement (contrairement à ce que proposait Leroi Gourhan en réfléchissant sur la fonction et la valeur de l'outil). La manipulation, là encore, ne peut pas ne pas faire écho à la manipulation génétique, même si, en tant que *manière*, la manipulation des pigments sur les parois rupestres donne un tout autre sens à la relation de l'homme avec son environnement. Mais c'est là toute la question impliquée par le statut des collections ethnologiques qui sont parties enrichir le Musée des arts premiers.

« Etre réactifs à l'air du temps » décrit donc davantage une attitude suiviste que critique. Alors que le Musée de l'homme ne peut se définir autrement que comme un lieu problématique, les propos de ses conservateurs tendent à lui fixer une fonction scientiste : exposer comment l'homme, après avoir subi son environnement, l'a maîtrisé puis manipulé. Serait-il donc allé trop loin ? Le musée est-il une entreprise de rationalisation de la doxa ? A-t-il pour finalité de tendre au *sensus communis* un miroir de raison ?

En fait, la fonction muséale apparaît un paramètre de premier plan dans la réflexion en cours sur ce que doit être un musée de l'homme. Le conservateur est catégorique : « Notre mission est de rendre sensible ce qui est intelligible ». Ce qui est faire du musée le pendant du livre, son négatif. Exposer une rationalité. Sur cette base, deux musées vont faire coexister deux rationalités sur l'homme : une « naturelle », une « culturelle », qui sont les deux faces d'une seule et même anthropologie, traditionnelle. C'est le sens de ces propos sur le rapport que le Musée de l'homme devrait entretenir avec le

Musée des arts premiers : « Il ne faut pas construire un musée opposé à celui du quai Branly, mais un qui lui réponde. Nous devons jouer de l'effet miroir. » Si « répondre » amorce le mouvement dialectique, « miroir » le fige dans le dualisme, qui est la dialectique du même.

Si la grande question de la muséographie scientifique est, selon les propos du journaliste, de « transformer des idées souvent abstraites en spectacle », la question de la poétique est celle de la spectacularité du musée face à celle de l'art et de la littérature. Questions que la poétique ne peut faire que se rencontrer, si l'interrogation de la conservation du Musée de l'homme est « comment mettre en forme les grandes questions qui agitent l'humanité » : « celle de ses origines, bien sûr, mais aussi celles de la démographie galopante (ou non) de la planète, les phénomènes de peuplement du monde, y compris les migrations actuelles, celles posées par l'évolution de la biologie et de la génétique ». Qu'est-ce qu'on montre de la façon qu'on le montre ? Quel est l'homme de cette exposition ?

*

Annexe

The story today – suite

Claire Joubert

Deux points d'actualité de cet ordre, aujourd'hui. Je commence par un point qui touche au vif de la diversité des cultures (*les peuples*, comme problème même du politique) : l'individualisme américain.

Self. Je fais cette année, en délégation à Brooklyn College – CUNY, l'expérience vive de ça, de plein fouet, dans le rapport d'enseignement. *Self* et *self-expression* : c'est une certaine culture du sujet (soit : une idéologie du sujet, qui a une longue histoire), et une certaine culture du langage comme socialité. Notes d'expérience : les étudiants acceptent très mal la parole de l'enseignant, acceptent très mal le travail de l'enseignant sur leur parole, sont soudain à l'aise dans le format de la discussion de groupe, de préférence sans canalisation ou orientation, l'implicite en creux me semblant déchiffrable sous la forme de : « d'abord j'ai le droit. D'être moi et de dire mon opinion. » Une fois cela fait, que reste-t-il à dire ou à entendre ? Eventuellement, la *self-expression* des autres.

Pour comprendre ça (et en vivre les bousculades), je recours à des rapports, pour commencer à tisser la sémantique possible d'un système culturel : le revendicatif du droit en Amérique (la Constitution et le *Bill of Rights* comme repère du politique et le judiciaire comme clé de socialité), le relativisme (la politique des minorités, communautarismes et *identity politics*,

depuis les années de résistance au reaganisme ; plus profondément, la commune comme matrice politique [voir Tocqueville], et la tradition américaine, richement travaillée, du *self-government* – Emerson et Thoreau), un anhistoricisme (circonstanciel pour le Nouveau Monde, mais aussi revendiqué culturellement par la Révolution et son héritage), un isolationnisme (historique, avec ses revirements, et malgré l'histoire des immigrations) ; j'essaie aussi l'association d'une histoire militaire [dont la GWOT – *petname* officiel de la *Global War on Terror* en cours] et la culture pionnière du port d'armes privé). C'est, à rebours de cliché politique du « ma liberté s'arrête là où celle des autres commence » (Jaurès, par exemple) : « d'abord ma liberté. D'abord j'ai le droit. D'abord la liberté, ma liberté. » Sujet absolu. C'est avec ça dans l'oreille que j'entends aussi les discours actuels et épais de tradition sur *Freedom*, comme sceau culturel de l'Amérique – dans la Guerre Froide, dans l'exportation actuelle de la *Democracy*.

Mais la liberté est un rapport. On peut aussi considérer : « ma liberté commence là où celle de l'autre commence », et une politique du transsujet. Où la vie des peuples par le langage se fait dans l'énonciation plus que dans l'expression.

Une histoire de l'art américain, individualiste, expressionniste, et libéral, commence à faire sens dans ce contexte, et avec la lecture de *De la culture en Amérique* (Frédéric Martel, Gallimard, 2007). Le livre de Martel est important pour sa démarche : remarquablement, il confirme la fertilité infinie du travail historique, comparé surtout, comme montreur d'historicité. Et rappelle la nécessité de l'historicisation informée, pour une respiration théorique et politique. Ici : une histoire du concept de politique culturelle, soit nationale, aux Etats-Unis, dans ses différences avec l'histoire française. Par le récit de la résistance américaine à la participation du gouvernement fédéral dans les arts et la culture, le livre fait le tableau d'une « société de la culture » : politique fédérale contre pratique de la « société civile », et ses « forces » [je prends le terme de Tocqueville] qu'on cherche à laisser faire. Le livre souligne ce point de vue par son organisation : une première partie historique pour suivre les déclinaisons d'une non-politique de la culture, une deuxième partie synchronique, pour déployer l'analyse d'un système social de la culture. L'appel à Tocqueville, dans le titre, est une thèse : les caractères qui composent la situation de la culture en Amérique – absence de centralisation, philanthropie, système des fondations et mécénat privés, commercialisation et industries culturelles, crainte de la politisation des arts, avec sa bureaucratisation, etc. – composent aussi la conception, la culture, d'une démocratie de la culture. Un libéralisme culturel.

Un épisode analysé par Martel me semble particulièrement éclairant : c'est la valeur politique de la culture comme force libérale, dans l'après-guerre tournant à la Guerre Froide. Au moment où l'embryon de

ministère fédéral de la culture, le National Endowment for the Arts, se structure, en contact et en distance avec Malraux invité de France, se met en place aussi, au-delà de l'institutionnel, le système de la *Cold Culture* : l'art et la culture américains deviennent une affaire nationale et civilisationnelle, dans la guerre des valeurs qui s'ouvre avec le bloc soviétique. Très contradictoirement à la politique de l'art menée dans le cadre du New Deal de Roosevelt⁸, l'art s'instrumentalise sous Truman et Eisenhower pour fonctionner comme « évangile de la démocratie » américaine ; ressource diplomatique et arme culturelle dans une vie politique qui doit se mener sur l'horizon des relations internationales explosives de la Guerre Froide : la *Red Scare* macarthyste à l'intérieur, qui ne fait pas beaucoup de bien à l'activité artistique ou intellectuelle du moment, mais aussi le financement futé de l'art américain contemporain par la CIA. C'est aussi, bien entendu, le moment où le lieu de l'art contemporain déménage de Paris à New York.

Une conception du sujet de l'art est associée à cette valeur géopolitique particulière que prend l'art à cette époque, et qui reste inscrite dans l'histoire de cet art, dans l'histoire-de-l'art qu'elle dessine en se constituant une lignée de prédécesseurs en une tradition nationale, et dans la généalogie de tout l'art qui nous en contemporain en 2007 : le sujet de l'art comme individu, de l'expression ; et l'art pour le sujet individu. La liberté et l'individualisme, la liberté absolue de l'artiste et la liberté de l'art. L'art comme liberté. Des figures revendiquées pour cette perspective : Walt Whitman (est-ce par lui que les Etats-Unis se connaissent comme nation par le mot poétique, le poème-nation, *America* ? – dans « I Hear America Singing »), Emerson, Thoreau et le concept de *self-government* comme critique de la démocratie. Ironiquement c'est au moment de la bataille au Congrès contre l'art moderne, jugé « *anti-American* », que se définissent simultanément, avec les œuvres de Rothko et Pollock, un art *américain* et l'américanité par l'art ; l'*Abstract Expressionism* (nommé par Robert Coates et théorisé par Clement Greenberg), l'Ecole de New York, l'*Action Painting*, présentés comme un art non politisé et cosmopolite, plaçant son radicalisme dans l'esthétique, et opposé à l'idéologisme du réalisme socialiste. Associé aux valeurs cardinales de la liberté d'expression maximale (*Freedom of Speech* étant inscrite dans la Constitution Américaine, *First Amendment*, comme valeur nationale), de la spontanéité, iconoclaste mais non idéologique ; symbole d'une société ouverte et non-conformiste, et représentant de l'*American Way of Life* – liberté individuelle, économie de marché, ascension sociale, démocratie. Alfred Barr, directeur du MOMA à

⁸ Programmes du WAP (Works Progress Administration) Artists Project, aussi appelé Federal One : commandes d'œuvres et emploi des artistes par l'Etat – ce qui nous donne par exemple la grande photographie américaine, de Bérénice Abbott à Walker Evans, ainsi qu'une bonne partie du travail de Rothko, de Kooning, Pollock. Et nous donne aussi une instance de ma question de départ sur le *travail* intellectuel, le *travail* artistique.

New York, parlait de « artistic free enterprise ». Etrange double fonction de l'art alors : à la fois « cinquième colonne culturelle » (Martel), et type du laissez-faire.

Martel développe une analyse de cette « idée individualiste de la culture » : de la figure de l'artiste avec sa vie autonome et singulière ; singulière jusqu'à trouver un langage commun, pour tous. Il pense à la filiation culturelle d'Emerson, et son essai « Culture » (1860), développant la notion de l'inspiration privée d'« hommes courageux », et rejetant la suggestion d'une intervention de l'Etat. Il pense à Walt Whitman, des *Democratic Vistas* (1871), se démarquant de la littérature européenne avec « ses origines dans les cours », et qui « sent les faveurs du prince ». L'Amérique a rompu avec l'Europe aussi sur « un programme de culture [...] élargi à la vie pratique, au travail, au travailleur, à la réalité des femmes [...], des femmes de la classe moyenne et populaire, [...] une culture qui soit suffisamment généreuse pour inclure les territoires humains les plus larges », et honorer l'individu et les masses.

Un autre épisode plus récent évoqué par Martel, la *Culture War* des années 1980-90, fait un nouveau nœud dans l'histoire politique de la question de l'art aux Etats-Unis, et continue à exposer des facettes, des complexités, d'une pensée et d'une vie de l'art comme liberté individuelle ; et de l'art comme lieu d'incidence du libéralisme. Où se croisent bien les valences françaises et américaines du terme : un individualisme assez droitier, et un progressisme considéré de gauche. On est ici dans une guerre des cultures qui n'est plus la Guerre Froide, mais – évolution géopolitique de l'après 1989 aidant – dans un conflit proprement culturel. Où justement la dimension du politique est masquée, par le discours sur les cultures et, avec une étape chez Huntington, sur les « civilisations »⁹. Une histoire de la dépolitisation graduelle des discours politiques et intellectuels y est lisible, et à souligner, à étudier, comme opération politique même, majeure, déterminante, des dernières décennies. On est passé, en France, par le discours des Droits de l'homme et l'idéologie humanitaire, par exemple.¹⁰

⁹ Samuel Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York, Simon & Schuster, 1996.

¹⁰ On peut se reporter à l'analyse de cette perte de criticité, par exemple chez les « Nouveaux philosophes » et les intellectuels de l'anti-totalitarisme depuis les années 1980 en France, avec le tournant humanitaire de la politique internationale par exemple – qui place l'analyse et l'action au niveau du privé et fermement hors du cadre d'analyse par l'idéologique, avec ses affiliations aux luttes politiques. Par là aussi on passe des états-nations aux cultures et alors facilement aux ethnies – dans *French Theory (Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux Etats-Unis)*, Paris, La Découverte, 2003) de François Cusset. Voir la section « L'humanisme isolé, ou la résurgence des gros concepts », pp. 324-330.

En septembre 2006 paraît un nouveau livre de Bill O'Reilly, par exemple : *Culture Warrior*¹¹. Il marque que la *Culture War* entamée depuis la présidence de Reagan, et prenant de l'assurance avec la dissolution de la puissance soviétique, perdure encore, ou que la droite dure américaine la fait perdurer ; la tient et la prolonge, par moyens rhétoriques. C'est le versant de gauche qui m'intéresse ici : car quand la Nouvelle Droite attaque l'art contemporain pour son immoralité (l'exposition des photos SM de Robert Mapplethorpe, le *Piss Christ* de Andres Serrano, 1989), et commence à former le contexte de la révolution culturelle conservatrice (« *America is back* »), où le terrain politique se déplace sur les questions des valeurs et de la tension entre la culture et les cultures¹², c'est dans les termes de la liberté de l'art qu'est montée la résistance publique de la « *artistic community* ». Une ligne de front s'organise entre d'un côté le populisme conservateur s'identifiant par l'appel à « *recapture culture* » (en criant au scandale sur le financement par le NEA, soit sur les deniers du contribuable populaire, des arts, immoraux élitistes, avec leur tendance new yorkaise ou hollywoodienne), et de l'autre une défense de l'art par la cause de la « liberté d'expression ». En son nom on prend fait et cause pour Rushdie dans l'affaire des *Satanic Verses* ; on tresse dans les enjeux la question politique du SIDA (soit aussi de l'homosexualité, et son association avec les franges new yorkaises et hollywoodiennes encore ; et même simplement de la pratique de la sexualité, contre la morale de la famille). Des slogans actifs dans cette défense : « *Art is Life* », mais aussi « *Keep Art Free* ». Les détours, recoins et expédients ironiques de l'histoire politicienne aidant, les enjeux se transfèrent sur des points un peu étonnants : la « *obscenity pledge* » incluse dans les contrats de propriété intellectuelle (films, livres), l'histoire de « *corn for porn* »¹³, la question du photocopillage quand les membres du Congrès apportent leurs documentations (reproductions d'œuvres distribuées à tous les membres, etc.) pour scandaliser l'espace public à propos des productions artistiques qui y sont financées.

Le second nœud d'actualité que je voulais pointer touche un autre versant du libéralisme, et des conditions politiques contemporaines du discours dans ses déterminations par l'Amérique libérale et par les processus hypercapitalistes de la mondialisation. Il touche aussi aux implications éthiques et politiques, idéologiques, de pratiques actuelles qui poussent, prennent de l'espace et de la puissance (prennent de l'espace *sur l'espace public*), sont les forces qui nous déterminent ; au croisement de l'économie

¹¹ New York : Broadway Books, 2006.

¹² Pat Buchanan, l'une des voix les plus fortes du nouveau conservatisme : il s'agit d'une « guerre religieuse », d'une « guerre culturelle aussi importante que ce que fut la guerre froide elle-même. [...] Une] guerre pour l'esprit de l'Amérique » (cité par Martel).

¹³ Sans rentrer dans les détails : c'est par une négociation politicienne sur un vote concernant les marchés du maïs (*corn*) que se dénoue, de biais, la crise d'un vote sur la « *obscenity pledge* » (*porn-ography*). Martel en fait le récit complet.

(comme moyen du politique) et de l'intellectuel. Dynamiques actuelles du savoir-pouvoir. Je le prends depuis l'article de Christian Salmon, étape de son enquête sur le « nouvel ordre narratif », publié dans *Le Monde diplomatique* de novembre 2006¹⁴ sous le titre « Une machine à fabriquer des histoires ». Et la question du savoir, de l'activité discursive – conceptuelle et idéologique, dans ce qu'elle est et dans ses effets sociaux – du management. Ce qui est en question ici est la conception d'une socialité libérale, et en même temps un management de la société.

Salmon présente une information riche sur un « *narrativist turn* » des années 1990, venu des chercheurs en management (le « *storytelling management* ») et propagé à leur écoute dans les plans de réflexion les plus divers – ces acteurs mêmes sont nouveaux pour moi ; soudain vus comme des participants majeurs au débat, dont l'influence évidente et déterminante donne à voir une nouvelle dimension du débat-même. Et fait déboucher le regard avec la plus grande facilité sur un continu, une cohérence, limpide et impressionnante à la fois, des conditions contemporaines du sens. Cette carte des nouveaux territoires du discours et des savoirs est cruciale pour le travail de la poétique, comme analyse du présent discursif.

Salmon nomme « nouvel ordre narratif » ce « paradigme d'une révolution culturelle du capitalisme, nouvelle norme narrative qui irrigue et formate les secteurs d'activité les plus divers » (19) – *story, storytelling, success story, what's the story, a great American story* (ici, pour présenter Colin Powell)... Ici « ordre » du récit veut dire autre chose que dans le concept d'« ordre du discours » chez Foucault ; il pointe une nouvelle situation du politique. Mais on est bien dans une question des formes nouvelles du savoir-pouvoir. Où la littérature (littérature et outils de la critique littéraire) est engagée en des termes particuliers ; formes nouvelles de l'instrumentalisation, par les acteurs de la communication et nouveaux rhéteurs de tout poil : les *spin doctors* comme « *politerati* » (il faudra remonter la généalogie de ce terme, donné par Salmon sans référence). Ce qui m'intéresse est le processus que Salmon montre à l'œuvre dans la diffusion du paradigme narratif – des publicitaires aux scénaristes de Hollywood, de conseillers en communication aux « disciplines aussi diverses que la sociologie, l'économie, le droit, la psychologie, l'éducation, les neurosciences, l'intelligence artificielle... » (19) ; des discours de motivation adressés aux ouvriers à l'écoute médicale de la parole des patients, du journalisme à la psychothérapie, des modèles pour cheminer vers la spiritualité New Age aux « stratégies pour les postulants à des bourses, des

¹⁴ Publié (pp. 18-19) au sein d'un dossier de la rédaction sur les Etats-Unis – « Désarroi et désenchantement de l'Amérique » –, en amont des *midterm elections* qui amèneront la victoire des Démocrates dans les deux chambres du Congrès, le 7 novembre.

modes de résolution des conflits aux recettes pour perdre du poids »¹⁵... En appelant cette diffusion « *turn* », on la place dans la lignée scientifiquement prestigieuse du *linguistic turn*, réel événement épistémologique, déterminant pour toute la pensée et la culture de la deuxième moitié du XXe siècle, et des tentatives répétées depuis pour détourner le cours puissant de cette histoire critique – *cultural turn*, *ethical turn*, et toutes variantes produites à la suite (*therapeutic turn* [W.T.J. Mitchell], *affective turn*, *translative turn* [Venuti], etc.). On la met en regard, surtout, avec un plan qui n'est pas le sien – et par là on fait passer une idéologie, et une technique de gestion, pour une discipline du savoir. On argue par exemple de l'histoire, contemporaine et entrelacée, de la science économique et du roman (Deirdre McCloskey).

Les bénéfices du narratif en modèle pour un savoir-pouvoir contemporain forment un complexe, dans lequel on peut essayer de distinguer :

- . la vertu d'offrir une alternative aux rationalités des statistiques et des arguments scientistes (schème d'une société encore industrielle et technologique, je dirais ; encore incarnée dans une économie des produits matériels), pour un savoir de la morale et du cœur ; un savoir doux, mou, qui peut aller chercher chez R. Barthes une analyse des fonctionnements culturels du mythe, pour développer un ton de continuité, d'émotionnel ; étudier « la dimension symbolique des organisations » par exemple, et produire un visage humain pour penser, gérer, et vivre la « vie de l'entreprise ». Pour faire de la gestion un mode de vie. *This cuts both ways*, naturellement : visage humain comme gain d'efficacité dans la gestion (c'est l'aspect pragmatique, utilitariste), et gestion comme modèle de vie et de société (c'est l'idéologique). On est introduit dans une modernité de « l'intelligence émotionnelle »¹⁶ ; on prend le mouvement du « *therapeutic turn* »¹⁷ des sciences humaines et sociales.

- . Salmon identifie également des discours présentant le récit comme outil nouveau dans une économie de l'information : un remède contre la surinformation, utile pour ses « synthèses multi-sensorielles », permettant de condenser et rendre disponible ensemble des dossiers entiers sous forme d'« expériences tracées » (y compris pour le renseignement militaire). On en est aux capacités mémorielles de l'intelligence cognitive dans le cerveau humain.

- . sur le versant des pratiques politiques : « *story* » devient un outil pour ramasser un programme politique, avatar de quelque chose qui a

¹⁵ Ici (19), Salmon cite la sociologue Francesca Polletta, dans *It Was Like A Fever. Storytelling in Protest and Politics*, University of Chicago Press, 2006.

¹⁶ Daniel Goleman, *Emotional Intelligence*, 1995, traduit en français en 1997.

¹⁷ Pointé (en citant entre autres Bruno Latour), et à demi revendiqué, par W.J.T. Mitchell, dans son introduction au dossier de *Critical Inquiry* consacré à « The Future of Criticism », 2004.

peut-être pu s'appeler une « plateforme » ?, ou simplement une « politique ». Ce que « *story* » apporte ici, c'est une vertu éventuellement charismatique d'une part, et sentimentale à tendance populiste : proche de l'idée de « *leadership* », Clinton l'utilise (« *my story* ») pour gagner les faveurs populaires en campagne. L'implication, ici, est celle de : « chacun a son histoire ». Une politique de l'individu donc. Où « l'injonction [capitaliste] à consommer se transforme de plus en plus en une incitation à se raconter » (19), par exemple dans le phénomène des blogs – mais aussi, j'ajoute, toute la culture américaine récente du *memoir* et du témoignage, dont il n'est pas difficile de sentir des variantes vivaces en Europe, en parallèle avec un tournant mémoriel de l'histoire (Nora etc. en France). Salmon note : « La motivation des auteurs de blogs est sans ambiguïté. Selon enquête, 77% d'entre eux en ont ouvert un non pas pour participer aux grands débats de l'heure et exprimer leur opinion, mais pour « raconter leur histoire » (19). . de la « success story » à la « great American story », le récit est la forme du *self*, du *self-made man* : le récit du *making of* du sujet libéral, privé. J'ajoute : avec ses effets pour le *nation-building*.

Cette « *story* » joue bien entendu aussi contre « *history* » et sa dimension publique. Elle permet de tracer, encore, une histoire intellectuelle aux implications politiques nettes, en remontant vers la méthodologie pragmatique de la sociologie américaine au stade de l'École de Chicago (1930s) : les *lifestories* comme méthode d'observation et de constitution d'objets sociologiques, contraires au spéculatif objectif français construit sur la lignée de Durkheim, mais aussi nécessairement liés à un positionnement politique et un engagement social qui regardent vers le *Welfare State* et les énergies de l'immigration – c'est dans ce contraste-là qu'on voit mieux le relief politique du modèle de la « *story* » actuelle.

M'importe ici avant tout la prise critique possible par la poétique, sur une pensée de la société qui pense par la narrativisation du modèle de la communication-information. Le management, aussi, nous pense : nous pense la société comme SARL, *organization*¹⁸, *corporation*. Le travail de la poétique – qui dit quoi, avec quel effet, ici et maintenant – s'embraye, par exemple, au moment où Bran Ferren, président de Applied Minds Inc.¹⁹, écrit : « Chaque fois que l'on a introduit une nouvelle technologie dans le *storytelling*, cela a changé le monde. Il suffit de penser à l'imprimerie, au télégraphe, et au téléphone, à la presse, à la radio, à la télévision, et tout

¹⁸ Le mot, avec son association américaine dans la figure du « organization man » (on remonte à William H. Whyte, *The Organization Man*, 1956), personnage politique des années post-idéologiques et humanitaire est passé, bien qu'on ait encore l'Organisation non-gouvernementale.

¹⁹ Derrida ironisait quand il intitulait l'un de ses volumes américains *Limited Inc.* (1988).

récemment à Internet » (cité 19). Regardant passer ce rouleau compresseur depuis le point de vue de la poétique, on place immédiatement un sabot dans la machine, et c'est toujours par un simple acte de dé-confusion, geste critique simple : appeler « *storytelling* » (et garder le terme en anglais dans le texte : la poétique de l'étranger est une géopolitique de l'art) ce qui est la vie discursive entière est un abus de métaphore, qui coûte à l'auteur de se rendre lisible comme un idéologue. Ce « *storytelling* »-là, il me semble qu'on l'a aussi appelé, dans un passé maintenant presque désuet, les médias²⁰. Notion qui a donné bien des contradictions à retordre aux théories de la communication, pour homogénéifier les plans d'analyse des dispositifs techniques et du discours²¹.

La même prise par la poétique est possible aux points où une œuvre ouvre un plan discursif commun, et critique, entre le littéraire (œuvre, critique, théorie) et un état contemporain des pratiques du discours : Salmon fait intervenir ici le romancier Don DeLillo – l'un des moteurs puissants de la littérature américaine actuelle, j'ajoute, et en particulier en ce que, lu par la doxa critique du *postmodernism*, il ne cesse pourtant de lui poser des problèmes qui détricotent finement ses totalités, ses unanimités culturelles, y compris éthiques et politiques – :

L'injonction à consommer se transforme de plus en plus en une incitation à se raconter. Une tendance apparue, selon CyberJournalism.net, après le 11-Septembre, lorsque les témoignages à la première personne ont commencé à affluer sur le Web, produisant une masse d'informations, d'anecdotes, d'impressions personnelles que l'écrivain américain Don DeLillo n'hésitait pas à qualifier de « *contre-narration* », un récit chaotique façonné par la rumeur, l'imagination, et les échos mystiques : « *Une histoire de fantôme de faux souvenirs et de pertes imaginaires* » (19).

Il faut voir ce que cette notion de contre-narration, comme création conceptuelle et opération poétique-critique (en ce qu'elle s'associe à son mot

²⁰ Les *mass media*, on disait, il y a plus longtemps encore. C'est la *masse* qui est passée d'époque. Cachet d'une pensée de la société, et en effet d'une pensée sociale, des années 1970. La « masse », après la « foule » de l'avant-guerre, a bougé, a éclaté, vers les virtualités de la communauté par exemple, et tous les avatars actuels (l'isolement, du *Bowling Alone* de Putman, etc.)

²¹ Armand et Michèle Mattelart, dans leur *Histoire des théories de la communication* (Paris, La Découverte, 3^{ème} édition, 2004, p. 3) : « Cet ouvrage essaie de rendre compte de la pluralité et de l'éclatement de ce champ d'observation scientifique qui, historiquement, s'est inscrit en tension entre les réseaux physiques et immatériels, le biologique et le social, la nature et la culture, les dispositifs techniques et le discours, l'économie et la culture, les perspectives micro et macro, le village et le globe, l'acteur et le système, l'individu et la société, le libre arbitre et les déterminismes sociaux ».

poétique de « *white noise* », un *bruit* du récit²²), fait aux discours qui théorisent actuellement la littérature sans doute mais aussi la culture (américaine) et le « choc des civilisations », par les modèles ambiants de la fiction, du roman, du micro-récit et de la post-histoire, tels qu'ils composent un état culturel (Jameson dit : *late-capitalist*²³) du *postmodernism*.

J'étais partie en Amérique avec en tête cette injonction, qu'il *faut faire autrement* – la littérature, et les études littéraires en France, et le travail universitaire, dans l'institution et sur elle. Ce qu'il faut faire – c'est ce qu'on appelle remettre sur le *métier* – m'apparaît de plus en plus nettement, comme surtout autre chose qu'une défense de la littérature et de ses disciplines. Ce qui ne change pas, c'est évidemment la certitude qu'il faut faire une *poétique, critique*. Mais peut-être ma façon de la tourner vers le travail critique : écouter qui dit quoi, avec quel effet, ici et maintenant : une critique des discours, par la question du discours, dans l'horizontal du présent – qui ne rencontre même pas l'obstacle des territoires disciplinaires.

Pour commencer dans le concret, en ce qui me concerne, chercher à travailler où le présent discursif est actif, y compris et surtout aux points de turbulence : chercher à entrer en travail avec la nouvelle UFR Culture et communication, qui est née à Paris 8, de la structure InfoCom, il y a moins d'un an ; avec les sciences de l'éducation, et autres. Chercher les lieux où il me semble afflue une « modernité » du savoir-pouvoir et de la valeur sociale (étudiants, financements, postes, nouvelles valeurs universitaires, « excellence »...) ; où se font les nouvelles configurations de la société et des disciplines. Que ce soit au niveau des Master, des Licences, de la recherche. Tout le contraire de défendre un territoire : mais aller au charbon, aux ressources critiques du présent, qui sont présentes aussi dès qu'on a des concrétions d'idéologique.

²² *White Noise*, New York, 1985.

²³ Fredric Jameson, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke UP, 1991.