

Art et valuation

Fabrication, diffusion et mesure de la valeur

Yves Citton & Anne Querrien

La crise financière, l'emballement de l'endettement, la furie de l'évaluation dans les universités, les écoles, les entreprises et toutes les institutions, relèvent, nous dit-on souvent, d'une profonde et générale « crise des valeurs », qui exige d'en exhausser la seule expression monétaire pour permettre un classement des priorités ! Facteurs d'impact dans le monde scientifique et starisation sur le marché de l'art participent du même affolement général que les cotations boursières, substituant l'anticipation et les préférences aux réalités des productions individuelles ou collectives. De même que la dynamique vaporeuse du concours de beauté annuel projette un corps féminin quasi identique, de même les promotions se suivent en obéissant à des injonctions antagoniques aux résultats invisibles. Tout en critiquant ces classements inef- fables mais aux conséquences graves pour la vie des gens, nous faisons l'hypothèse que la vapo- risation des valeurs est constitutive de nos modes de vie au stade du capitalisme consumériste tardif, et qu'elle a notamment pour moteur la capture des fabrications artistiques par le marché des objets et des postures, capture qui en vient à confondre art et marché – alors que leur dis- tance est indispensable à l'activation de leur connexion.

De la crise des valeurs à l'emprise des évaluations

Plus nos modes de vie se complexifient et se raffinent, plus les médiations techniques, sym- boliques et organisationnelles se multiplient pour augmenter notre puissance d'agir, plus les valeurs se diversifient, et moins une quelconque autorité est capable de les imposer à des collectivités suffisamment larges pour qu'elles fassent effet de manière perceptible. L'ajout croissant de détails plus étudiés pour augmenter le confort, l'efficacité ou l'esthétique des objets de consommation semble marquer le pas. Le développement de l'art de la table, ou du voyage, ou du divertissement, et le passage sous le joug du salariat de professions nouvelles ne suffisent pas à absorber toutes les modalités de production de valeur présentes dans la popu- lation. À coup d'évaluations, on cherche à forcer les valeurs nouvelles, ou les résurgences de

valeurs anciennes, à entrer dans la botte du capitalisme consumériste, au détriment des aspirations à d'autres modes de production de valeurs, comme en expérimentent les artistes ou les résistants qui se manifestent un peu partout aux périphéries de la société.

La prétendue « crise des valeurs » et la réelle furie des évaluations sont à resituer dans ce contexte très général : le développement conjoint des technosciences et des médias de masse a enclenché depuis un siècle et demi une dynamique d'emballement au terme de laquelle de plus en plus de modes de valorisation différents doivent être produits pour donner lieu à un processus de sélection de plus en plus drastique qui les exhausse en totems, en appareils de captures des imaginaires, d'autant plus distants qu'ils embrassent plus de territoires existentiels réels. Pour l'instant la valeur monétaire tient le haut du pavé dans cette fonction, même si certains suggèrent que l'attention est sur le point de la supplanter dans ce rôle hégémonique. De là vient notre impression de vivre dans un monde d'*intangibles* (que décrivent très bien les analyses de Yann Moulier Boutang sur la crise financière ainsi que la contribution de Marcel Hénaff à ce volume).

Rendre perceptibles ces mécanismes de valorisation, dévoiler les chaînes qui les constituent, ouvrir des interstices où puissent filtrer d'autres valeurs – tout cela demande une capacité d'écart par rapport au courant dominant, ce qui implique le tressage progressif d'autres langages, d'autres formes d'expression. L'arpentage des limites écologiques de la planète, l'exhaustion des valeurs de mesure, de coopération, d'échange qui réduiraient les menaces pesant sur le développement, sont autant de démarches artistiques et/ou militantes, entreprises dans un devenir différent.

La réciprocité de l'attention et de la valorisation

Crise des valeurs et emprise des évaluations convergent vers un même point d'horizon, qu'on désigne parfois sous l'étiquette d'*économie de l'attention*. Si l'on entend généralement par là un effort pour aligner nos regards et nos écoutes sur des objets qui valent davantage par le seul fait d'être perçus que par leurs propriétés inhérentes, on peut aussi y entendre un appel au développement d'écarts à la norme, écarts exigeant une attention qualitativement différente, beaucoup plus proactive, car constructrice d'un chemin original. Dans tous les cas, cependant, du fait de l'allongement continu des chaînes de médiations constituées entre la valorisation de nos objets de désir et leurs conditions de production, les conditions de *réception* sont l'objet de tous les soins des puissances économiques et politiques.

Face à cette pression croissante vers une production artificielle de la demande, les artistes persistent dans une politique de l'offre, qui nécessite dans ce contexte d'être accompagnée d'une organisation de la rencontre avec les publics. La plupart des artistes vivent encore sous le régime de l'artisanat, qui définit lui-même ses formes. La remontée des goûts des publics vers les artistes se fait par l'intermédiaire d'agents qui essaient davantage de façonner l'attention des artistes que celle du public soumis à des influences peu contrôlables, même lorsqu'elles sont censées être « manipulées ». Le système paraît pris dans une course folle au changement, à « l'innovation » et à la capture toujours plus vive d'une atten-

tion toujours plus versatile. Or les discours faisant de l’attention la ressource la plus rare de nos « nouvelles économies » tiennent du déni des limitations écologiques sur lesquelles vient (et viendra) de plus en plus violemment buter la production de nos biens matériels. Ils n’en désignent pas moins une réalité essentielle des illusions propres à notre civilisation consumériste (désormais mondialisée) : l’attention humaine, avec ses limites et sa multi-dimensionnalité, est à la racine des processus de valorisation, comme Georg Franck l’analyse bien dans sa contribution à ce numéro.

La réciprocité de l’attention et de la valorisation semble enfermer la production de valeurs dans une boucle récursive dont les effets mériteraient d’être mieux pris en compte¹. Mais c’est l’excès de l’une sur l’autre qui produit les écarts d’intensité, les différences d’énergie, à l’origine de la recherche et de la production de nouvelles valeurs. Certes, nous tendons à valoriser ce à quoi nous avons appris à faire attention : si vous aimez le free-jazz ou les bières de micro-brasseries, cela implique que vous ayez eu l’occasion, un jour ou l’autre, sous l’influence de telle situation ou de telle personne, d’y prêter attention. Et certes, nous tendons à faire attention à ce que nous avons appris à valoriser : c’est parce que nous sommes fans de free-jazz ou amateurs de micro-brasseries que nous repérons une affiche annonçant un concert d’Anthony Braxton ou que nous entrons dans un magasin spécialisé en bières artisanales. Donc tout semble tourner en rond et se mordre la queue : je fais attention parce que je valorise et je valorise parce que je fais attention.

Mais si vous commencez à fabriquer vous-même, si vous devenez créateurs de musique ou de breuvages, c’est que votre attention a été attirée *au-delà* des agencements collectifs servant de supports aux valorisations présentes. L’attention n’est d’ailleurs pas orientée uniquement vers le semblable, elle peut se tourner vers l’autre, vers le différent, vers l’inédit et l’inaperçu – c’est alors qu’elle prend une dimension créative, artistique, en s’engageant vers de nouvelles explorations, en se laissant prendre dans de nouveaux agencements, et en sortant de la réciprocité spéculaire avec la valorisation. Gustave Flaubert avait bien identifié la propriété valorisatrice inhérente à l’attention en affirmant que, « pour qu’une chose soit intéressante, il suffit de la regarder longtemps »². On regarde rarement longtemps ce qu’on connaît déjà ; mais c’est lorsqu’on le fait que notre regard devient véritablement « créateur ». Regarder l’étrange(r), ou regarder le familier comme étrange(r) : on découvre alors le surgissement d’un inconnu (fût-ce au sein même du connu), qu’on va travailler à faire revenir dans le connu pour en augmenter la puissance.

Valorisation et valuation

Les pratiques et les jouissances artistiques reposent en effet éminemment sur les dynamiques de l’attention et de la valorisation, sur les excès de la première sur la seconde, qui entraînent la fabrication vers de nouveaux objets ou de nouveaux dispositifs. La plupart des expériences

1 Voir sur ce point Yves Citton, *Pour une écologie de l’attention*, Seuil, Paris, 2014, chapitre 7.

2 Gustave Flaubert, Lettre à Alfred Poitevin du 16 septembre 1845 in *Correspondance*, Gallimard, Pléiade, Paris, 1973, tome 1, p. 252.

esthétiques dignes de ce nom reposent sur le fait d'avoir eu l'occasion de regarder (écouter, toucher) quelque chose assez longtemps pour le trouver intéressant et éventuellement pour avoir eu envie de l'agencer dans un nouveau contexte. On peut dire que *l'art est valuation* dans la mesure où son expérience repose sur un travail d'attention constitutif d'un processus de valorisation active d'un certain domaine perceptif. Bien entendu, cette attention artistique se module sur différents registres qui, par-delà la concentration, passent par l'attention flottante et vont jusqu'à la distraction : savoir ne pas se laisser engluier dans les lubies du moment, apprendre à « ne pas penser » et à « ne pas choisir » est aussi important que savoir se concentrer sur un projet créatif.

La *Theory of Valuation* esquissée par John Dewey en 1939 aide à préciser la nature de ce processus de valorisation. Dewey commence par souligner la nature « jaculatoire », expressive, de nos valorisations spontanées : qu'il s'agisse de besoins (*j'ai faim ! j'ai soif !*) ou de goûts préexistants (*j'aime ! j'aime pas !*), les sujets humains s'orientent dans les flux sensoriels en projetant sur le monde leurs appétences et leurs désirs. Même s'il commence par reconnaître une profonde continuité entre valoriser (*prizing*) et évaluer (*appraising*), Dewey précise progressivement l'usage de « valuation » pour marquer une différence fondamentale entre les deux. Alors que bon nombre de nos valorisations se contentent de reposer sur des goûts élaborés de façon acritique (*j'aime les cerises ! j'aime pas les poivrons !*), on parle d'« évaluation » pour désigner ce qui repose sur un certain recul analytique et réflexif. Si je fais une « évaluation » de l'apport en glucides, de la présence de pesticides ou des problèmes digestifs des cerises et des poivrons, cela présuppose un certain *travail d'enquête* ou de fabrication, de mise en relation, d'expérimentation, qui fait pour Dewey, le propre de l'activité de « valuation ».

Une valuation n'a lieu que lorsque quelque chose fait question [*only when there is something the matter*] : quand il y a des difficultés à écarter, un besoin, un manque ou une privation à combler, un conflit entre tendances à résoudre en changeant les conditions existantes. Ce fait prouve à son tour qu'un élément intellectuel – un élément d'enquête – est présent chaque fois qu'il y a valuation. Car la fin-en-vue [*end-in-view*] est formée et projetée comme celle qui, si on la poursuit, répondra au besoin ou au manque existant et résoudra le conflit observé³.

Telle que la construit Dewey, la notion de valuation implique donc : « la présence dans le désir d'une fin-en-vue » qui fait toute « la grande différence entre l'impulsion et le désir » (30/113) ; « une activité de mesure [ou de classement : *rating*], un acte impliquant une comparaison » (5/74) ; une forme d'« enquête empirique systématique » relevant de « méthodes critiques d'investigation » (60-61/159-161) ; et, si nous étendons sa notion à l'art, une forme d'agir inventive et créatrice.

3 John Dewey, *Theory of Valuation* (1939), publié dans Otto Neurath, *International Encyclopedia of Unified Science*, University of Chicago Press, 1939, vol. II, n° 4, p. 34 (par la suite, c'est à cette édition, dont la transcription est disponible sur Internet, que renverront les premiers numéros de pages indiqués entre parenthèse). La traduction intégrale est donnée dans John Dewey, *La formation des valeurs*, textes traduits et présentés par Alexandra Bidet, Louis Quéré et Jérôme Truc, Empêcheurs de Penser en Rond, Paris, 2011 (traduction à laquelle renverront les seconds numéros de page donnés entre parenthèses, ici p. 120). Les sections 5 et 6 sont disponibles en ligne dans *Tracés. Revue de sciences humaines*, n°15 (2008), p. 217-228.

L’art est valuation (de multiples façons)

Affirmer que *l’art est valuation*, en référence à la pensée de John Dewey, va donc beaucoup plus loin que lui reconnaître une simple fonction de valorisation active d’un certain domaine perceptif. Cela entraîne au moins sept implications qui permettent de préciser à la fois les continuités et les complémentarités entre pratiques artistiques, pratiques scientifiques et calculs économiques :

1. Comme les sciences, *l’art est affaire d’enquêtes* [*inquiry, investigation*], dotées de leur propre systématique empirique et sensible, et aboutissant à la production d’objets ou de machines de sensations inédites.

2. Contrairement aux idéaux d’objectivité qui ont animé les sciences, *les productions artistiques ne s’astreignent pas à dissocier le cognitif de l’affectif*, mais proposent des expériences où « la tête et le cœur travaillent ensemble », au sein d’un effort d’« intégration » qui reconnaît l’indissociable lien par lequel « la valorisation et l’évaluation [*prizing and appraising*] se conjuguent pour guider l’action » (65/168).

3. Contrairement à l’idéal kantien du « désintéressement », *les expériences artistiques sont nourries de pulsions et de désirs* dont l’élaboration esthétique vise justement à faire apparaître la « fin-en-vue » [*end-in-view*] qui les anime. Tout art s’inscrit donc dans une certaine économie – qui se trouve être marchande à notre époque et dans nos contrées – puisqu’il cherche à optimiser l’utilisation de ressources rares en vue de produire une fin désirable. Toutefois, loin de se restreindre à une raison purement instrumentale, les expériences artistiques tendent à mettre en lumière (*in view*) – et donc en débat – les « fins » (à la fois limites et finalités) qui constituent notre horizon personnel ou commun.

4. *La dynamique des pratiques artistiques repose sur la rencontre de problèmes où nos désirs viennent buter et rebondir contre une matière sensible*. L’expression récurrente de *there is something the matter* dans le texte de Dewey s’éclaire du lien récemment formulé par Karen Barad lorsqu’elle souligne l’intrication proprement inséparable unissant la « matière » dont se compose notre univers physique et la « signification » dont nos pratiques irriguent cette matière – ce que Bruno Latour exprime en montrant l’inséparabilité des *matter-of-fact* et des *matter-of-concern*⁴. Sur ce plan aussi, l’art est inextricable de l’économie (fût-elle marchande), puisque la (re)production de cette matière/signification est soumise aux conditions de rareté et d’instrumentalisation dont s’efforcent de rendre compte les sciences de la gestion.

5. Si l’art et le marché ont paru étroitement apparentés dans les points précédents, au moins trois traits permettent de contraster leurs dynamiques respectives. Contrairement à la méthodologie fondamentalement individualiste qui régit l’économie, les valuations artistiques reposent sur « la reconnaissance du fait que les désirs et les intérêts ne sont nullement donnés d’emblée tout faits, qu’ils ne sont pas des points de départs, des données originelles ou des prémisses, mais que les désirs émergent à l’intérieur d’un

4 Voir Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Duke University Press, Durham, 2007 et Bruno Latour, *Enquête sur les modes d’existence. Une anthropologie des modernes*, La Découverte, Paris, 2012.

système préexistant d'activités et d'énergies» (54). Voilà bien ce qui distingue fondamentalement les productions artistiques des sciences de la gestion : *les préférences individuelles y apparaissent comme des effets de l'activité productive elle-même, plutôt que comme ses causes légitimatrices.*

6. Les évaluations administratives et les agences de notation financières élaborent leurs calculs en gardant les yeux rivés sur une *bottom line* dotée d'une existence purement *médiate* : le profit, la rentabilité, l'efficacité, la compétitivité ne sont que des *moyens* d'optimiser l'usage des ressources, sans se préoccuper en rien des *finalités* de cet usage. Au contraire, *les valuations artistiques proposent des enquêtes sensibles conduisant à une jouissance immédiate.* Lorsqu'elles impliquent une expérience de plaisir esthétique, elles constituent également des fins-en-soi : indépendamment de ce qu'ils peuvent ouvrir d'interrogation (*what's the matter?*), un poème, un roman, un film, une chorégraphie, un concert se vivent comme des agencements matériels médiateurs d'une satisfaction immédiate, orientée vers une « fin-en-soi » à entendre très littéralement : c'est « en moi », dans l'intensité de mon expérience du moment, que se situe la finalité de ce que je fais, qui correspond en l'occurrence à ce que je suis.

7. Enfin, tendues entre cette évidence sensible de fin-en-soi et ce questionnement matériel de fin-en-vue, *les productions artistiques constituent des tests de consistance entre nos désirs (personnels et partagés, éphémères et durables).* Les évaluations financières, telles qu'elles se pratiquent actuellement, visent des intérêts individualistes aveuglement agrégés et limités à un très court terme – qui va de la nanoseconde du speed-trading au trimestre des rapports financiers, et parfois seulement aux prévisions pluriannuelles d'un plan d'investissement. Ce sont ces œillères inhérentes aux évaluations marchandes qui nous condamnent aujourd'hui collectivement à ce que Dewey qualifiait d'« actions inconsidérées et insouciantes » [*careless*], en ce qu'elles font l'impasse sur l'indispensable « enquête chargée de déterminer les points de convergence et de divergences [*agreement and disagreement*] entre le désir actuellement formé (et donc la valuation effectivement opérée) et les effets matériels [*things*] qui seront amenés à l'existence par l'action résultant de ce désir » (52). Ces terrifiantes « revanches des externalités »⁵ que sont le dérèglement climatique, l'épuisement des ressources d'eau douce, la disparition des semences ancestrales ou l'exacerbation des inégalités sont la conséquence directe de cette insouciance inhérente au mode de production capitaliste – auquel les valuations artistiques proposent un (bien faible) antidote sous la forme de tests de consistance entre nos désirs réciproques.

5 Yann Moulier Boutang, « La revanche des externalités », *Futur Antérieur* n°39-40 (1997), disponible sur www.multitudes.net/La-revanche-des-externalites/