

Préface¹

Certes, le ^{xix}^e siècle n'a pas inventé l'oisiveté, mais il y aurait à faire une histoire de la paresse, c'est-à-dire non pas des loisirs – qui sont la manière dont l'oisiveté a été codée, institutionnalisée [...] en la reprenant et en la contrôlant à l'intérieur d'un système de la consommation –, mais des manières par lesquelles on échappe à l'obligation du travail, on dérobe la force de travail, on évite de se laisser retenir et fixer par l'appareil de production.

Il est faux de dire, avec certains post-hégéliens célèbres, que l'existence concrète de l'homme c'est le travail. Le temps et la vie de l'homme ne sont pas par nature travail, ils sont plaisirs, discontinuité, fête, repos, besoin, instants, hasard, violence, etc. Or, c'est toute cette énergie explosive qu'il faut transformer en une force de travail continue et continuellement offerte sur le marché.

Michel Foucault

Le refus du travail est peut-être la catégorie politique la plus importante de l'opéraïsme italien. Elle renvoie aux pratiques de lutte individuelles et collectives de l'« ouvrier masse » des grandes usines fordistes qui, avec leurs chaînes de montage et leur concentration d'ouvriers, représentent l'exploitation propre au capitalisme industriel. Le refus du travail revendiqué par Marcel Duchamp est, au contraire, une pratique individuelle de soustraction à la logique du travail, y compris artistique, qui anticipe les possibles comportements de refus face au capitalisme contemporain.

Duchamp s'est trouvé au cœur de deux moments essentiels de l'histoire des rapports capital/travail et capital/art. D'un côté, son oisiveté s'affirme à la fin

de la première phase de formation contrainte de la force de travail, qui, tout au long du XIX^e siècle, a fait de l'existence de millions de prolétaires une réalité dépendante du travail salarié. De l'autre, Duchamp est un témoin direct des débuts de l'intégration de l'art et de l'artiste au marché, une différente – mais non pas moins exhaustive – forme de subordination de la vie au capital.

Le refus du travail cultivé par Duchamp est sûrement fils du refus du travail qui a caractérisé tout le XIX^e siècle, si ce n'est par l'évocation récurrente, dans ses propos, du *Droit à la paresse* de Paul Lafargue (1880), hommage à ces luttes contre le travail salarié.

Michel Foucault définit de la manière suivante les « illégalismes » déployés par les prolétaires du XIX^e siècle qui refusent d'« employer » leurs corps et leurs forces à la production :

« 1/La décision de l'oisiveté : le refus d'offrir sur le marché du travail ces bras, ce corps, cette force ; les *dérober* à la loi de la libre concurrence du travail, au marché ; 2/l'irrégularité ouvrière : le refus d'appliquer sa force là où il faut ; c'est *dispenser* ses forces, décider soi-même le temps pendant lequel on les appliquera ; 3/la fête : ne pas conserver cette force dans tout ce qui pourrait la rendre effectivement utilisable, la gaspiller en ne prenant pas soin de son corps, en tombant dans le désordre ; 4/le refus de la famille : ne pas utiliser son corps à la reproduction de ses forces de travail dans la forme de la famille [...] c'est le refus de la famille dans le concubinage, la débauche². »

L'irrégularité, l'imprévisibilité, l'indiscipline constituent les comportements qu'il faut apprivoiser, norma-

liser. Et cela pour chaque genre de travail, y compris, selon l'intuition de Duchamp, le travail artistique.

Si, avec la social-démocratie, la mémoire de ces comportements s'est perdue (elle réapparaîtra avec l'opéraïsme italien, pour disparaître encore une fois, par la suite), elle est encore vivante, de manière non directement politique, dans le style de vie de Duchamp.

Déjà, au XIX^e siècle, refuser le travail, c'est refuser la normalisation du temps de la vie tout entière, envahie, depuis la naissance jusqu'à la mort, par la production. L'emploi du temps qui, justement, constituera la véritable œuvre d'art de Duchamp, est l'objet principal du contrôle et de la disciplinarisation capitaliste. Il faut que le temps soit porté sur le marché et, échangé contre du salaire, transformé en temps de travail. Le grand refus de Duchamp concerne cette expropriation du temps. Pas même l'art n'a le droit d'occuper et de commander les différentes temporalités de la vie.

D'autant plus que les pratiques artistiques contemporaines, prototype des nouvelles formes du travail dit « cognitif, intellectuel, immatériel », semblent avoir réalisé la prophétie de l'« anar-tiste » : conformistes, inoffensives, elles s'accommodent, produisent et, en dernière analyse, n'ont pas d'autres choix que de se vendre au marché. L'art et l'artiste, de la même manière que les nouvelles professions, sont des « ressources » pour le tourisme, pour l'industrie audiovisuelle et l'industrie culturelle en général, pour la publicité, pour l'aménagement du territoire, pour la politique des villes, etc.

Le marché du travail artistique, exemplaire des nouvelles modalités d'emploi, est le plus inégalitaire, concurrentiel et différencié qui soit. Pour quelques dizaines d'élus dont les œuvres sont achetées par les enrichis de la finance, des milliers d'artistes pauvres, précaires, « chômeurs », sans autre consolation que la prétention d'exécuter un travail créatif, concept dont Duchamp, à son époque, se méfiait déjà. La pyramide des inégalités trouve sa plus complète et parfaite représentation dans le travail artistique et intellectuel.

Ici, la distinction entre travail et emploi atteint des sommets inégalés ailleurs. L'« artiste » passe l'essentiel de son temps à travailler, mais il est payé (employé) rarement. Non seulement la plupart de son travail est gratuit, mais il est aussi « aliéné », comme on disait autrefois : en effet, il doit s'adapter à la « demande », répondre aux possibilités que le marché et la production culturels offrent.

La massification de ce type de travail est allée de pair avec une prolétarianisation que les concernés semblent, pour le moment, à l'exception du mouvement des intermittents du spectacle, ne pas vouloir reconnaître. Prolétarianisation ne signifie pas seulement appauvrissement et précarité, mais aussi perte du contrôle sur les savoirs, les savoir-faire et la production.

S'il est vrai qu'il n'y a pas un art et un artiste uniques mais, au contraire, une multiplicité de pratiques et de subjectivités, celles-ci, si tant est qu'il puisse exister un pouvoir de critique, de résistance et de rupture du sens, ne se distinguent pas d'autres activités. Au contraire, le plus souvent, loin de consti-

tuer les dernières réserves de liberté et d'autonomie, elles participent à l'appauvrissement subjectif de nos sociétés à travers la construction de la figure pâle et inerte du touriste « cultivé », se déplaçant de musées en festivals, de salles de théâtre en salles de concert, d'expositions en biennales, triennales et quadriennales, traînant derrière lui l'image du citoyen politiquement épuisé de nos démocraties fatiguées.

Duchamp peut éclairer la situation actuelle et ouvrir des pistes de réflexion dans la mesure où il critique la domination du capital sur le temps (de la vie), mais aussi, et surtout, le rôle et les attributions de l'artiste : la créativité, la liberté, l'autonomie, perdues partout ailleurs, auraient miraculeusement survécu dans ses pratiques. Même si, dans le cas de Duchamp, il s'agit de formes de vie à la fois difficilement reproductibles aujourd'hui et qui évitent toute forme de conflit³. L'artiste, prototype du nouveau travailleur devenu entrepreneur de soi, semble dans l'impossibilité de poursuivre les luttes contre le travail menées au cours des XIX^e et XX^e siècles, car il se révèle trop attaché à des « projets » qu'il tend à identifier à sa propre vie, alors que Duchamp nous montre ce qui, dans l'art et dans l'artiste, peut et doit faire l'objet d'un refus.

Je ne vois pas comment sortir de la situation actuelle autrement qu'en tentant d'apprendre de ce « refus du travail » et de celui revendiqué par les ouvriers du XIX^e et du XX^e siècle. Mais à l'époque du capitalisme financier, lorsque le travail a perdu sa centralité politique, qu'il a été réduit à l'emploi et condamné à n'être qu'une variable d'ajustement, revendiquer le refus du travail a-t-il encore un sens ?

Pour assurer des revenus croissants aux investisseurs financiers, il faut que la disponibilité à l'emploi précarisé, appauvri comme au chômage mal indemnisé, à l'austérité comme aux « réformes », soit totale. Refuser le travail aujourd'hui, c'est nier cette disponibilité, que la financiarisation voudrait sans limites et sans contrepartie.

Pratiquer le refus du travail dans les conditions d'exploitation contemporaines, signifie inventer de nouvelles modalités de lutte et d'organisation à même non seulement de conserver les droits hérités de ces luttes historiques contre le travail salarié, mais aussi, et surtout, d'imposer de nouveaux droits adaptés aux nouvelles modalités d'exploitation du temps en construisant des formes de solidarité capables d'empêcher l'expropriation des savoirs et des savoir-faire et ainsi, éviter que les modalités de production ne soient dictées par les nécessités de valorisation financière à laquelle n'échappent ni l'art ni les industries culturelles.

C'est à cette condition seulement que l'on pourra renouer avec la radicalité, l'impertinence, le désir de rupture qui semblent avoir été perdus ici comme ailleurs.

Notes

1. Cette introduction a été écrite pour l'édition italienne. En Italie, les théories du capitalisme cognitif et du travailleur cognitif que je critique ici sont largement répandues, même dans les milieux artistiques.

2. Michel Foucault, *La Société punitive. Cours au Collège de France, 1972-1973*, Paris, Gallimard/Seuil, 2013, p. 192.

3. Au début de l'occupation allemande de Paris, pendant que sa compagne Mary Reynolds s'engage dans un réseau de résistants sous le nom de « Gentle Mary », avec, entre autres, Samuel Beckett et Gabrièle Buffet-Picabia, Duchamp, lui, « se tire » aux États-Unis.