

« **La singularité du Jazz. Approche philosophique** », *Cahiers de l'AFIIMA* (Association des Festivals Innovants en Jazz et Musiques Actuelles), n° 2 spécial *Jazz et musiques improvisées : quels enjeux aujourd'hui ?*, avril 2009, p. 14-16

**Yves Citton**

(Université de Grenoble 3 – UMR *LIRE*)

## **La singularité du Jazz. Approche philosophique**

Le défi de cette présentation consistera à décrire aussi succinctement que possible une certaine analyse des transformations du capitalisme contemporain tout en suggérant que l'improvisation collective pratiquée dans le champ jazzistique<sup>1</sup> nous permet d'entrevoir un antidote aux dangers propres à ces transformations sociales. Comme un thème d'Ornette Coleman réinvesti par John Zorn dans *Spy vs Spy*, je vais aller beaucoup trop vite – mon but étant simplement de synthétiser ici des pistes de réflexion qui sont explorées plus posément ailleurs.

Je commence donc par décrire en quelques points ce qui oppose le capitalisme actuel, que des chercheurs collaborant avec moi à la revue *Multitudes* caractérisent de « cognitif »<sup>2</sup>, au capitalisme « industriel » qui domine encore nos imaginaires. Si l'on observe dans quels domaines se concentrent aujourd'hui les plus spectaculaires productions de richesses, on s'aperçoit qu'on est en train de passer de Renault-Billancourt à Googleplex, c'est-à-dire de *la chaîne de montage* accouplant mains et machines à *l'invention émanant de cerveaux mis en réseau*. Cette grande transformation à la fois économique et anthropologique entraîne au moins *dix conséquences* :

1° Comme l'indique l'expression largement répandue d'« économie de la connaissance », on passe de la production industrielle d'*objets matériels* à la production cognitive de *biens immatériels* (innovations, brevets, marques, images, affects).

2° Cela implique qu'on passe aussi d'une *force de reproduction*, qui vise à mettre sur le marché de grandes quantités d'objets absolument identiques, à une *puissance de variation et d'invention*, qui a pour visée de générer de solutions singulières à des problèmes singuliers<sup>3</sup>.

3° On passe par là même de la *mécanisation décervelante*, caractéristique du travail à la chaîne, au *déchaînement de l'intellect collectif*, qui attend de chaque

---

<sup>1</sup> Voir sur ce terme, Alexandre Pierrepont, *Le Champ jazzistique*, Marseille, Parenthèses, 2001. Voir aussi Yves Citton, « L'utopie Jazz entre liberté et gratuité », *Multitudes*, No 16 (2004), p. 131-144, disponible en ligne sur <http://multitudes.samizdat.net>.

<sup>2</sup> Pour une bonne introduction au capitalisme cognitive, voir Yann Moulier Boutang, *Le capitalisme cognitif. La nouvelle grande transformation*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007 ; Carlo Vercellone, *Sommes nous sortis du capitalisme industriel ?*, Paris: La Dispute, 2002 ; et les dossiers spéciaux de la revue *Multitudes*, n° 2, 5 et 32 disponibles en ligne sur <http://multitudes.samizdat.net>.

<sup>3</sup> Voir Lucien Karpik, *L'économie des singularités*, Paris, Gallimard, 2007.

employé qu'il invente des solutions nouvelles à des problèmes nouveaux, et cela en interaction permanente avec des collaborateurs plus ou moins lointains.

4° On passe également de *la division du travail*, dans laquelle chacun se spécialise sur une tâche définie aussi étroitement et rigidement que possible, au *travail de connexion*, qui valorise chez l'employé la capacité à relier des domaines de réflexion jusque-là séparés, et à cultiver des relations avec un réseau de contacts aussi vaste et diversifié que possible.

5° On passe ainsi de *sociétés de discipline*, dans lesquelles les individus doivent être programmés à répéter certains comportements connus à l'avance, à des *sociétés de contrôle*, dans lesquelles on doit accorder une importante marge d'autonomie aux individus de façon à ce qu'ils puissent ajuster eux-mêmes, de façon inventive, leurs comportements aux nécessités inédites des tâches qu'ils ont à accomplir<sup>4</sup>. Il ne s'agit plus de *mouler* des réactions prédéterminées mais de mettre en place la *modulation* de relations trop complexes pour être programmées à l'avance.

6° On passe dès lors d'une priorité accordée au *hardware* (les outils matériels) puis au *software* (le programme mécanisable) à une priorité accordée au *wetware*<sup>5</sup>, défini par les informaticiens comme ce qui se situe « entre le clavier et le siège », à savoir la substance molle, humide et en recomposition organique permanente du corps humain, et plus spécifiquement encore du cerveau.

7° On passe ce faisant de *l'horaire linéaire du travail*, au sein duquel la production est en proportion directe au nombre d'heures travaillées, à la *temporalité non-linéaire de l'invention*, au sein de laquelle une heure passée à voir un spectacle de danse, ou à discuter avec des amis dans un café, peut précipiter et accélérer dramatiquement un processus créatif qui aurait pu prendre plusieurs semaines de travail sans cette rencontre inattendue.

8° On passe ainsi d'un marché sur lequel *le prix* peut prétendre refléter l'utilité des objets et des services consommés à une logique de *productivité diffuse inassignable* (intangibles), qui multiplie ce que les économistes appellent *des externalités*, pour désigner les effets induits (positifs ou négatifs) par une activité mais non intégrés dans son prix (comme la pollinisation effectuée par les abeilles, qui est un service gratuit fourni aux agriculteurs par les apiculteurs)<sup>6</sup>.

9° On passe également d'une économie où la rareté concerne *les biens matériels* à produire et à échanger à une économie où la rareté concerne d'abord *le temps d'attention* que chacun peut consacrer aux multiples activités qu'il a envie ou besoin d'exécuter<sup>7</sup>.

10° On passe enfin d'une économie orientée vers la *satisfaction de besoins préexistants* (se nourrir, se chauffer, se garantir contre les accidents) à une économie orientée vers *la production de la demande*, dont l'enjeu n'est pas tellement d'assurer

---

<sup>4</sup> Voir Gilles Deleuze, « Post-scriptum sur les sociétés de contrôle », *Pourparlers*, Paris, Minuit, 1990.

<sup>5</sup> Sur le *wetware*, voir Richard R. Nelson & Paul M. Romer, « The Economics of Software and the Importance of Human Capital » in *CyRev: A journal of Cybernetic Revolution, Sustainable Socialism and Radical Democracy*, 8 (winter 2004) available on

<http://net4dem.org/cyrev/archive/issue8/articles/EconomicsOfSoftware/Software1.htm>

<sup>6</sup> Yann Moulier Boutang, « La revanche des externalités : Globalisation des économies, externalités, mobilité, transformation de l'économie et de l'intervention publique » in *Futur Antérieur*, 39-40 (1997), disponible en ligne sur <http://multitudes.samizdat.net>

<sup>7</sup> Voir Richard A. Lanhan, *The Economics of Attention. Style and Substance in the Age of Information*, Chicago: University of Chicago Press, 2006.

*quantitativement* un certain niveau de demande solvable (par des mécanismes keynésiens de maintien ou de hausse du pouvoir d'achat), mais bien plutôt d'orienter les désirs de consommer vers telles marchandises plutôt que vers telles autres (avec tout le déploiement publicitaire et para-publicitaire dans lequel nous baignons aujourd'hui) – au point que c'est *l'économie de nos affects* (désirs, peurs, espoirs) qui est aujourd'hui au cœur de nos évolutions sociétales<sup>8</sup>.

Il résulte de tous les traits que je viens d'énumérer trop rapidement que la figure de *l'artiste-improvisateur* – par exemple sous la forme « freelance » du musicien de jazz gérant sa carrière au mieux de ses capacités – constitue le modèle idéal vers lequel nous fait tendre le capitalisme cognitif<sup>9</sup>. Ce qu'il faut toutefois comprendre, c'est que ce régime, qui commence à peine à se mettre en place, est affecté d'une *contradiction centrale* : en tant que reposant sur la productivité diffuse de l'activité *cognitive*, il doit laisser le *wetware* (les connaissances, les désirs, les flux de créativité) circuler aussi librement que possible pour lui permettre d'être aussi inventif que possible ; en tant qu'il demeure une forme de *capitalisme*, et qu'il est donc basé sur la captation de profit, il doit cependant endiguer et canaliser ces flux dont c'est la libre circulation qui assure son profit. Le capitalisme cognitif doit donc simultanément, et contradictoirement, laisser fuir librement le *wetware* et l'emprisonner dans des machines de captures (les droits de propriété intellectuelles, les brevets, les copyrights, etc.).

Cette contradiction est aussi à la racine de la profonde *ambivalence* du capitalisme cognitif. D'un côté, il apporte d'énormes *potentiels d'émancipation*, puisqu'il tend à accorder aux employés une autonomie et une capacité de créativité impensables au sein d'une chaîne de montage. Au lieu de dépendre pour sa subsistance du capital accumulé sous forme d'une machine possédée par le patron, le travailleur porte son capital humain dans son corps même, puisque ce qui est le plus désirable aujourd'hui, c'est la capacité de pensée, d'invention et de connexion qui fait le propre du *wetware*. Mais, d'un autre côté, cette émancipation potentielle se paie par de *nouvelles formes d'auto-oppression*. D'une part, les nouvelles formes d'autonomie font reposer sur nous la tâche d'intégrer nos différents comportements de façon non-contradictoire, ce qui est de plus en plus difficile étant donné la complexité de nos rapports sociaux : c'est moi en tant qu'investisseur de fonds de pension qui me mets à la porte de mon usine en tant que travailleur pour m'assurer une meilleure retraite, c'est moi en tant que consommateur qui pousse à une baisse des prix dont je souffre en tant que salarié – ce qui nous soumet à un état de *schizophrénie* chronique<sup>10</sup>. D'autre part, l'autonomie accordée au « capital humain », si elle fait de chacun de nous le « patron » de sa petite entreprise, transforme aussi chacun de nous en son propre *exploiteur* : le travail en usine était limité de 8 heures du matin à 5 heures du soir, alors

---

<sup>8</sup> Voir sur ce point Yves Citton, « Esquisse d'une économie politique des affects » in Yves Citton et Frédéric Lordon, *Spinoza et les sciences sociales : de la puissance de la multitude à l'économie des affects*, Paris: Éditions Amsterdam, 2008, p. 45-123.

<sup>9</sup> Sur cette tendance, voir Pierre-Michel Menger, *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*, Paris, Le Seuil, 2002.

<sup>10</sup> Sur cette schizophrénie du salarié-rentier, voir Antonella Corsani, « Rente salariale et production de subjectivité », *Multitudes*, n° 32, p. 103-114 et Christian Marazzi, « La monnaie contre la finance globale », *Multitudes*, n° 32, p. 115-126.

que le développement de notre capital humain, qui peut aussi bien s'enrichir d'une rencontre avec des amis ou d'un spectacle de danse que des heures de « travail » conventionnel, est une tâche infinie, toujours susceptible d'être intensifiée<sup>11</sup>.

En quoi les pratiques d'improvisation collectives développées dans le champ jazzistique peuvent-elles nous permettre de maximiser les potentiels émancipateurs du capitalisme cognitif, tout en minimisant ses tendances auto-oppressives ? Ici encore, pour aller trop vite, je résumerai les pistes de réflexion sous *cinq rubriques* générales.

1. Ce que les Américains en sont venus à nommer la *Creative Improvised Music* – que j'appellerai ici *le jazz* par simplification<sup>12</sup> – nous offre d'abord **un modèle de pluralisme au sein d'un large spectre de formes de gouvernementalité**. Depuis la *free improvisation*, où rien n'est écrit à l'avance et dont les participants peuvent être en position rigoureusement égalitaire, aux pratiques de *conduction*<sup>13</sup>, dans lesquelles un « chef » gouverne le déclenchement de réactions dont il ne contrôle pas le contenu, et jusqu'aux *compositions* plus classiques dont une part (variable) a été écrite et répétée à l'avance, le jazz permet de moduler différentes formes d'agencements collectifs, plus ou moins souples, précis, ambitieux, dirigistes ou égalitaires, selon les désirs et les nécessités du moment.

On présente souvent le néolibéralisme comme le règne de la flexibilité, et on croit que flexibiliser et rendre modulables les institutions existantes revient forcément à faire son jeu. Il me semble également juste de caractériser le capitalisme par ses *rigidités* (qui ne sont nullement le privilège de l'État) : ce qu'il y a d'oppressif dans le capitalisme, entre autres choses, ce sont les digues, les canaux préexistants, les barrières qui empêchent par exemple tel musicien d'accéder à la programmation radiophonique. Alors que la pensée politique classique reste obsédée par le fantasme de chercher « la bonne forme » d'organisation idéale qui devrait régir « la société », et alors que le tout-venant des débats politiques contemporains se borne à une opposition binaire entre « l'État » et « le marché », le jazz nous apprend à partir des agents impliqués dans des formes concrètes d'interaction pour nous demander comment moduler les proportions de dirigisme, d'égalité, de spontanéité et de pré-programmation, qui conviennent au mieux aux individualités en présence et aux tâches à accomplir. Sur le lieu de travail comme au sein des cellules familiales, les mécanismes de pouvoir deviennent souvent oppressifs du fait de rigidités indûment imposées à ces paramètres. Savoir improviser au sein d'un collectif implique aussi d'apprendre à reconfigurer de façon plurielle les paramètres de l'agencement collectif au sein duquel on improvise.

2. Le jazz nous offre par ailleurs **une excellente illustration de la nature transindividuelle des phénomènes d'innovation et de la productivité diffuse du**

---

<sup>11</sup> Sur ces ambivalences, voir Paolo Virno, *Grammaire de la multitude. Pour une analyse des formes de vie contemporaines*, Paris, Éditions de l'Éclat, 2002.

<sup>12</sup> Sur ce mouvement musical, voir George Lewis, *A Power Stronger Than Itself: The AACM and American Experimental Music*, University of Chicago Press, 2008, ainsi que la thèse d'Alexandre Pierrepont, « *This magnificent musical procession called life* » : *l'Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM)*, dissertation, Université de Paris 5, 2007.

<sup>13</sup> Sur la notion de *conduction* élaborée par Lawrence Butch Morris, voir <http://www.conduction.us/butchmorris.html>

**commun.** Contrairement à l'idée reçue, même les situations de *free improvisation* ne consistent nullement à laisser chaque musicien faire tout ce qu'il veut à tout moment : l'art de l'improvisation est d'abord un art de l'écoute. Loin de relever du solipsisme, la tension propre à la situation d'improvisation vient d'un certain rapport à une certaine forme d'altérité. Autant que d'invention, l'improvisation se nourrit d'*imitation* dès lors qu'elle prend forme à partir d'un thème esquissé par un autre musicien, autour d'un thème classique, voire autour d'une phrase qu'on a soi-même précédemment énoncée (lors d'une performance en solo). Dans la mesure où elle vise à la cohésion et au suivi, une bonne improvisation est toujours à la fois, indissociablement, une affirmation originale et une réponse apportant une variation imitative sur un matériau préexistant. Comme le soulignait déjà le sociologue Gabriel Tarde il y a plus d'un siècle, *l'originalité* n'est pas une donnée « originelle », mais le résultat d'une démultiplication d'imitations croisées<sup>14</sup> : si j'essaie de singer le phrasé de David S. Ware, je ne suis qu'un copycat ; je ne me forge un style original qu'à travers l'unicité du cocktail imitatif qui me devient propre à force d'entrecroiser les couches imitatives.

L'improvisation, même celle du concert en solo, relève donc toujours d'une entreprise collective, d'un *travail de connexion* et de tissage entre moi et autrui (ainsi qu'entre le présent et le passé). Un ensemble de jazz illustre ainsi parfaitement la nature fondamentalement collective du *wetware* : même lorsqu'un soliste joue seul sur scène, c'est toujours d'un *réseau de relations* qu'émane sa performance. Contre la tendance de toute forme de capitalisme à *privatiser* les ressources et à *individualiser* les comportements, l'exemple de l'improvisation jazzistique nous invite à *valoriser le soin du commun* qui est toujours en amont de la créativité individuelle – un commun qui ne se réduit ni à la notion d'« universel », ni au simple collectif, mais qui révèle la nature *transindividuelle*<sup>15</sup> des phénomènes producteurs de richesses et de singularisations.

3. L'improvisation collective pratiquée dans le jazz ne se contente pas d'illustrer la productivité du commun *en amont* des comportements innovateurs ; elle situe aussi ce commun *en aval* des pratiques de collaboration en offrant **un modèle de coopération unissant des individus venus d'origines hétérogènes**. Le champ jazzistique invite une joueuse de koto japonais à improviser avec un tromboniste de Chicago et un accordéoniste d'origine européenne. Les structures d'interaction mises en place par le jazz permettent de *produire des communautés* à partir d'individus qui ne partagent originellement ni les mêmes traditions, ni les mêmes valeurs, ni les mêmes fins ultimes. En d'autres termes, ces structures permettent de produire des communautés qui se construisent *au-delà* des paramètres définitoires des « identités ».

On voit immédiatement en quoi cela peut être crucial en un âge de migrations accélérées et de sociétés forcément amenées à devenir multiculturelles. Il importe toutefois également de voir en quoi cela constitue un dépassement significatif des limites du multiculturalisme néolibéral. Trouver un mode d'agencement permettant la

---

<sup>14</sup> Voir Gabriel Tarde, *Les Lois de l'imitation* (1890), Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 2001 et Maurizio Lazzarato, *Puissance de l'invention. La psychologie économique de Gabriel Tarde contre l'économie politique*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond, 2001.

<sup>15</sup> Sur la notion de « transindividuel », voir Gilbert Simondon, *L'individuation à la lumière des notions de formes et d'information*, Grenoble, Jérôme Millon, 2005, ainsi que Didier Debaise, « Le langage de l'individuation », *Multitudes*, n° 18 (2004), disponible en ligne sur <http://multitudes.samizdat.net>.

collaboration d'individus dotés de différentes conceptions du Souverain Bien était la visée explicite de la *Great Society* rêvée par Friedrich Hayek<sup>16</sup>, le père inspirateur du néolibéralisme de l'école de Chicago. La différence fondamentale entre l'improvisation jazzistique et la « catallaxie » hayekienne tient toutefois à ce que les musiciens engagés dans une improvisation collective ne se contentent pas d'*utiliser* les *services* qu'ils peuvent se rendre les uns aux autres : leur collaboration vise explicitement à la production d'un *bien commun* (le morceau de musique résultant de leur travail et de leur rencontre). En principe du moins, ils ne sont pas dans la position de petits entrepreneurs cherchant à *s'exploiter* les uns les autres, mais dans celle de chercheurs avides de *s'écouter* réciproquement. L'improvisation jazzistique donne donc *le modèle d'une multiplicité hétérogène qui coagule (plus ou moins durablement) en une forme de communauté à la fois très étroite et nourrie de la diversité de ses participants, une communauté non-identitaire orientée vers la production d'un bien commun obtenu non sur la base d'une exploitation croisée, mais sur celle d'une réciproque découverte de soi-même.*

4. Car ce commun dont l'improvisation jazzistique nous permet à la fois de sentir la présence diffuse et de favoriser la coalescence à venir, elle l'engage dans des formes de collaboration qui ont pour but de ***dynamiser la production de singularités et la culture de l'hétérogène.*** Si le collectif est toujours au fondement de la productivité improvisatrice, la suggestivité politique de ce modèle de coopération sociale tient à ce qu'il place non seulement *le commun*, mais aussi bien *la singularité* à la fois *en amont* et *en aval* des pratiques de collaboration. C'est bien des singularités des musiciens que le collectif nourrit son dynamisme et son originalité propre. L'ensemble sera d'autant plus remarquable que ses membres pourront y exprimer chacun son style unique et sa signature propre : Elvin Jones, McCoy Tyner et John Coltrane se reconnaissent dès les premières secondes où ils commencent à jouer, et c'est parce que chacun a pu engager sa singularité dans ce quartet que celui-ci est devenu légendaire.

Dans la mesure où l'improvisation, on l'a vu, repose sur une relation (d'écoute) à l'altérité à l'intérieur du groupe, le collectif jazzistique ne se contente pas de *se nourrir* de la singularité de ses membres, mais contribue en retour à *l'exacerber*, en poussant constamment le musicien à dépasser l'identité qu'il s'est forgée dans le passé<sup>17</sup>, pour l'engager dans un *devenir* perpétuellement relancé par le contact avec d'autres singularités : ici encore, l'ensemble idéal n'est pas celui qui se contente d'exploiter la signature propre de chacun de ses membres, mais celui qui les aide à sortir de la prison où cette signature en arrive rapidement à les enfermer. *Il est donc également vrai de dire que l'improvisation jazzistique permet de construire des communautés et qu'elle permet d'exacerber les singularités de ses membres, puisque les deux processus, en dépit de leur contradiction apparente, s'y révèlent comme intrinsèquement liés.*

Ces processus de singularisation constituent à la fois le cœur productif de la dynamique propre au capitalisme cognitif et une voie ouverte en direction de son dépassement. Même s'il est difficile de déterminer dans quelle mesure

---

<sup>16</sup> Voir Friedrich Hayek, *Droit, Législation et Liberté* (1973-1979), Paris, PUF, 2007.

<sup>17</sup> Sur l'improvisation comme construction d'identité, voir Matthew Sansom, « Improvisation and Identity: A Qualitative Study » in *Critical Studies in Improvisation / Études critiques en improvisation*, Vol 3, No 1 (2007), disponible en ligne sur <http://quasar.lib.uoguelph.ca/index.php/csieci/article/view/48/423>.

l'homogénéisation culturelle qui paraît accompagner actuellement la globalisation néolibérale résulte des restes du capitalisme industriel ou se trouve démultipliée par les prémisses du capitalisme cognitif, il semble clair que la compétition darwinienne sur laquelle repose la captation capitaliste tend vers une homogénéisation non seulement des standards communicationnels mais aussi des contenus culturels. Dans un tel contexte, la culture de l'hétérogène sur laquelle repose (et à laquelle travaille) l'improvisation jazzistique nous apprend à valoriser pour elles-mêmes à la fois *l'hétérogénéité*, au sein d'une conception qui fait de la tendance à la singularisation l'horizon ultime de la vie humaine (intellectuelle, esthétique)<sup>18</sup>, et *la résistance* qu'apporte cette hétérogénéité à mes efforts d'assimilation.

Valoriser cette résistance, valoriser la différence et l'altérité pour elles-mêmes – en tant qu'elles m'aident à *devenir* ce que je peux être de plus et de mieux que je ne suis dans mon « identité » actuelle – cela nous pousse en effet au-delà du type de relations d'exploitation que le capitalisme nous induit à entretenir avec nos semblables. L'éthos de l'entrepreneur le conduit à ne voir dans les autres que ce qu'il peut y exploiter pour les fins qu'il s'est *déjà* assignées (ou qu'il s'est vu assigner) ; l'éthos de l'expérience artistique cherche au contraire dans la rencontre avec autrui ce qui lui permettra de réviser et d'altérer les fins qu'il propose à son existence<sup>19</sup>.

5. Enfin, l'improvisation jazzistique, comme toute forme d'expérience artistique, nous apprend à *valoriser les activités qui ne mesurent pas leur réussite à ce qu'elles produisent, mais à ce qu'elles sont*. La plus massive et la plus insidieuse des formes d'auto-oppression induites par le capitalisme cognitif tient à ce qu'en érigeant l'individu en gestionnaire autonome du facteur principal de production de richesses (le capital humain), ce régime menace de faire en permanence de chacun de nous *l'exploiteur-de-soi-même*. Aussi provocateur et problématique que cela puisse paraître, il faut dès lors en déduire qu'une des formes les plus radicales de subversion de l'éthos capitaliste consiste à *prendre soin de jouir* des activités que l'on pratique – en une « jouissance » qui est à entendre plutôt comme l'expérience de *l'enjoyment* anglais, avec toutes les connotations encapacitantes associées par le spinozisme à l'affect de *joie*, plutôt que dans la définition lacanienne faisant de la jouissance une asymptote vers laquelle la subjectivité tend à s'abolir. Certes, un concert peut déboucher sur *un produit* (un cachet gagné par le musicien, l'enregistrement, puis la vente d'un disque, un gain de notoriété, etc.). Mais pour les musiciens comme pour le public, un bon concert est d'abord une expérience qui se justifie par le seul fait d'avoir été vécue sur le moment de son déroulement.

Comme l'amour, l'expérience artistique a le statut d'*un bien en soi*, constituant un moment d'*exaltation* dont la valeur tient, avant toute autre chose, à ce qu'il nous permet sur l'instant de « devenir-plus-haut » que nous-mêmes. Dans la mesure où le capitalisme est une énorme machine infiniment occupée à recoder la valeur en fonction de captations accumulatrices dont la visée ultime de jouissance reste éternellement suspendue, apprendre à se concentrer dans l'instant présent pour prendre soin d'en

---

<sup>18</sup> Sur le rapport entre capitalisme, singularisation et pratiques artistiques, voir Bernard Stiegler, « Faire la révolution » in *Constituer l'Europe*, Paris, Galilée, 2005.

<sup>19</sup> Voir par exemple sur ce point Richard Rorty, « Le parcours du pragmatiste » in Umberto ECO, *Interprétation et surinterprétation*, Paris, PUF, 1995.

jour constituer une résistance radicale à l'auto-oppression capitaliste. Un concert exaltant, pour le public comme pour les musiciens, nous donne la mesure à l'aune de laquelle il nous faut évaluer la réussite ou l'échec de nos formations sociales : une société sera d'autant plus défendable qu'elle permettra à un plus grand nombre de ses membres de dire le plus souvent possible qu'*ils font ce qu'ils font parce qu'ils aiment ce qu'ils sentent lorsqu'ils le font*<sup>20</sup>. C'est cette utopie sociale que réalise, à sa modeste échelle, toute improvisation collective réussie. Le défi politique consiste à transférer à l'échelle de la société tout entière ce dont la salle de spectacle nous donne l'exemple inspirant.

### **Bioline :**

Yves Citton est professeur de littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle à l'université de Grenoble 3 Stendhal et membre de l'UMR *LIRE*. Il fait partie du comité de rédaction de la revue *Multitudes*, collabore régulièrement à la *Revue Internationale des Livres et des Idées* et a publié récemment *L'envers de la liberté. L'invention d'un imaginaire spinoziste dans la France des Lumières* (Éditions Amsterdam, Paris, 2006) et *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?* (Éditions Amsterdam, Paris, 2007). Il anime l'émission *Zazirocratie* sur Radio Campus Grenoble.

### **INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES**

Revue *Multitudes*, publiée par les éditions Amsterdam, diffusée par les Belles-Lettres, disponible en librairies, 4 numéros par an (12€). Anciens numéros entièrement disponibles en ligne <http://www.multitudes.samizdat.net>

Bernard Aspe & Muriel Combes, « Revenu garanti et biopolitique », revue *Alice*, n°1 (1999), disponible sur <http://multitudes.samizdat.net/spip.php?article381>

Antonella Corsani, « Rente salariale et production de subjectivité », *Multitudes*, n° 32, p. 103-114.

Yves Citton, « L'utopie Jazz entre liberté et gratuité », *Multitudes*, No 16, Spring 2004, p. 131-144

Yves Citton, *Lire, interpréter, actualise. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007

Yves Citton & Frédéric Lordon, *Spinoza et les sciences sociales : de la puissance de la multitude à l'économie des affects*, Paris: Éditions Amsterdam, 2008

Didier Debaise, « Le langage de l'individuation », *Multitudes*, n° 18 (2004), disponible en ligne sur <http://multitudes.samizdat.net>.

Gilles Deleuze, « Post-scriptum sur les sociétés de contrôle », *Pourparlers*, Paris, Minuit, 1990

Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1981

Stanley Fish, *Professional Correctness. Literary Studies and Political Change*, Oxford: Clarendon Press, 1995

Michel Foucault, « Le sujet et le pouvoir » (1982), in *Dits et écrits*, Paris, Seuil, 2001, tome II, pp. 1041-1062

André Gorz, *L'immatériel*, Paris, Galilée, 2003

Friedrich Hayek, *Droit, Législation et Liberté* (1973-1979), Paris, PUF, 2007

Lucien Karpik, *L'économie des singularités*, Paris: Gallimard, 2007

Richard A. Lanhan, *The Economics of Attention. Style and Substance in the Age of Information*, Chicago: University of Chicago Press, 2006

Maurizio Lazzarato, *Les révolutions du capitalisme*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond, 2004

---

<sup>20</sup> Voir Stanley Fish, *Professional Correctness. Literary Studies and Political Change*, Oxford: Clarendon Press, 1995, p. 110.



- Maurizio Lazzarato, *Puissances de l'invention. La psychologie économique de Gabriel Tarde contre l'économie politique*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond, 2004
- George Lewis, *A Power Stronger Than Itself: The AACM and American Experimental Music*, University of Chicago Press, 2008
- Frédéric Lordon, « Conatus et institutions. Pour un structuralisme énergétique », *L'Année de la Régulation*, vol. 7, Paris, Presses de Sciences-Po, 2003
- Christian Marazzi, « La monnaie contre la finance globale », *Multitudes*, n° 32, p. 115-126.
- Pierre-Michel Menger, *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*, Paris, Le Seuil, 2002
- Yann Moulier Boutang, *Le capitalisme cognitif. La nouvelle grande transformation*, Paris: Éditions Amsterdam, 2007
- Yann Moulier Boutang, « La revanche des externalités » in *Futur Antérieur*, 39-40 (1997), <http://multitudes.samizdat.net>
- Antonio Negri, *L'Anomalie sauvage. Puissance et pouvoir chez Spinoza* (1982), Paris : Éditions Amsterdam, 2006
- Toni Negri et Michael Hardt, *Empire*, Paris, Exils, 2001 (coll 10 :18, 2004)
- Toni Negri & Michael Hardt, *Multitude. Guerre et démocratie à l'âge de l'Empire*, Paris, La Découverte, 2004
- Richard R. Nelson and Paul M. Romer, "The Economics of Software and the Importance of Human Capital" in *CyRev: A journal of Cybernetic Revolution, Sustainable Socialism and Radical Democracy*, 8 (winter 2004) available on <http://net4dem.org/cyrev/archive/issue8/articles/EconomicsOfSoftware/Software1.htm>
- Frédéric Neyrat, *Surexposés. Le Monde, le Capital, la Terre*, Paris, Lignes & Manifestes, 2004
- Alexandre Pierrepont, *Le Champ jazzistique*, Marseille, Parenthèses, 2001
- Alexandre Pierrepont, « *This magnificent musical procession called life* »: *l'Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM)*, dissertation, University of Paris 5, 2007
- Judith Revel et Toni Negri, « Inventer le commun des hommes », *Multitudes*, n° 31, hiver 2008, p. 5-15
- Richard Rorty, « Le parcours du pragmatiste » in Umberto ECO, *Interprétation et surinterprétation*, Paris, PUF, 1995
- Matthew Sansom, « Improvisation and Identity: A Qualitative Study » in *Critical Studies in Improvisation / Études critiques en improvisation*, Vol 3, No 1 (2007), disponible en ligne sur <http://quasar.lib.uoguelph.ca/index.php/csieci/article/view/48/423>
- Gilbert Simondon, *L'individuation à la lumière des notions de formes et d'information*, Grenoble, Jérôme Millon, 2005
- Bernard Stiegler, « Faire la révolution » in *Constituer l'Europe*, Paris, Galilée, 2005
- Gabriel Tarde, *Psychologie économique*, Paris, Alcan, 1902 (disponible en ligne sur Gallica)
- , *Les Lois de l'imitation* (1890), Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 2001
- Carlo Vercellone, *Sommes nous sortis du capitalisme industriel ?*, Paris: La Dispute, 2002
- Paolo Virno, *Grammaire de la multitude. Pour une analyse des formes de vie contemporaines*, Paris, Éditions de l'Éclat, 2002