

Article

« Le nouvel esprit du capitalisme selon Melanie Gilligan »

Érik Bordeleau

ETC, n° 96, 2012, p. 35-39.

Pour citer cet article, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/67035ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca

Le nouvel esprit du capitalisme selon Melanie Gilligan

« Chaque matin je me demande :
qu'est-ce que le système veut de moi aujourd'hui ? »
Crisis in the Credit System

Le travail de Melanie Gilligan, une artiste originaire de Toronto, née en 1979 et vivant à Londres depuis déjà quelques années, se présente comme une exploration politique multiforme et détaillée des dimensions subjectives de l'économie capitaliste¹. Son œuvre semble vouloir prendre au pied de la lettre ce que Luc Boltanski et Ève Chiapello ont appelé, dans une formule qui a fait image, « le nouvel esprit du capitalisme² ». Par le moyen d'épisodes filmiques qui se démarquent par un art consommé du *storytelling* télévisuel, Gilligan explore les différents modes par lesquels le capitalisme actuel – qu'on le dise « civilisationnel », « global », « cognitif », « sémiotique » ou « thérapeutique » – fait prise sur la vie biologique, spirituelle et affective de nos contemporains. Les trois œuvres de Gilligan dont je vais discuter ici décrivent trois niveaux de capture nettement définis : *Crisis in the Credit System* (2008), sorti à point nommé à peine quelques semaines après la faillite de Lehman Brothers et le début de la crise financière, s'interroge sur les processus spéculatifs de valorisation financière par le biais d'un groupe de professionnels de la finance réunis pour un atelier de brainstorming créatif aux allures de thérapie. *Self-Capital* (2009) poursuit sur une veine plus intimiste, mettant en scène une femme en consultation qui, à la suite d'une induction hypnotique l'invitant à laisser parler son corps, voit le capital s'exprimer à travers elle en toute littéralité. Finalement, dans *Popular Unrest* (2010), Gilligan nous plonge dans un monde dystopique dominé par « l'Esprit », un système conçu pour « intégrer la vie d'autant de manières que possible », et où des individus meurent sans raison apparente alors que d'autres sont mystérieusement appelés à expérimenter leur être-en-commun. J'aborderai ces trois œuvres de manière assez libre, en prenant comme point focal le travail sur soi, d'ordre éthique et thérapeutique, qui se constitue comme une composante essentielle du processus de valorisation capitaliste actuel.

1. Le capital fiction : imaginer

La capacité individuelle à se valoriser est le nerf et l'esprit du capitalisme globalisé. Comme le souligne Isabelle Stengers, « le travail, désormais, est d'abord adhésion, disponibilité, flexibilité et capacité à se valoriser³. » À cet égard, la situation de l'artiste est pour le moins problématique. Certains continuent, encore aujourd'hui, à associer la vie d'artiste à l'oisiveté, au loisir et au désœuvrement, et ainsi à entretenir l'idée que l'art est une activité plus ou moins désintéressée qui subsiste en marge de la logique marchande et, de cette position de relative extériorité, se trouve en mesure d'offrir un « supplément d'âme ». Ce n'est sans doute pas entièrement faux; mais ce faisant, on risque de perdre de vue que les pratiques artistiques d'avant-garde ont joué un rôle



déterminant dans l'élaboration et la production de modes de subjectivation déterminants pour le capitalisme d'aujourd'hui. Ce n'est évidemment pas un hasard, pour ne nommer que deux exemples parmi tant d'autres, qu'au cœur de l'ouvrage de Boltanski et Chiapello, on trouve l'idée que le nouvel esprit du capitalisme a su intégrer, au sortir de Mai 68, la « critique artiste »; ou que les élocubrations de Richard Florida autour de la « classe créative » et son « indice bohémien » soient si prisées dans certains milieux d'affaires et au-delà. Dans une série d'essais parus dans la revue *e-flux* et réunis récemment dans un ouvrage intitulé *Going Public* (2010), Boris Groys examine comment l'artiste contemporain est engagé dans un processus d'autoproduction de soi, lequel le fait apparaître comme pure subjectivité ou incarnation d'un vide (Agamben parle en ce sens de l'artiste comme d'un « homme sans contenu »). Les pratiques artistiques d'avant-garde du début du 20^e siècle seraient à l'origine d'une « *metanoia* artistique » qui culmine de nos jours dans « l'obligation au self-design » et la « production de sincérité ». Dans un monde où il est attendu de chacun qu'il soit l'auteur de sa vie et fasse œuvre de soi, la question du design apparaît comme un problème spirituel ou éthopoïétique de première importance où il en va, en dernière analyse, du sort même de notre âme : « Auparavant, le corps était la prison de l'âme; à présent, l'âme est devenue le

vêtement du corps – son apparence sociale, politique et esthétique. [...] Avec la mort de Dieu, le design est devenu le médium de l'âme, la révélation du sujet caché à l'intérieur du corps humain⁴. »

Dans sa grande étude sur les formes de l'ascèse contemporaine ou de « la vie en exercice » intitulée *Tu dois changer ta vie*, Peter Sloterdijk qualifie les pratiques artistiques de tentatives sans cesse répétées de « somatisation de l'improbable » et insiste sur leur dimension contre-naturelle ou « acrobatique » (l'acrobate, c'est littéralement celui qui marche sur la pointe des pieds). Dans une perspective décidément très proche de celle de Groys, son collègue à la ZKM de Karlsruhe (Zentrum für Kunst und Medientechnologie), Sloterdijk présente l'artiste contemporain, aux côtés de l'athlète de haut niveau, comme un modèle de mise sous tension existentielle qui se passe du recours à une quelconque forme de transcendance – un praticien postmétaphysique de la « verticale sans Dieu⁵ ». L'artiste se révèle ainsi comme figure paradigmatique de mise en œuvre et de dépassement créatif de soi qui coïncide avec l'impératif de valorisation que commande la logique néolibérale. Sloterdijk n'épargne d'ailleurs pas ceux qui restent sourds à l'injonction verticalisante de changer leur vie et qui en appellent à l'habitude et à l'identité sédentaire pour préserver leurs « imprégnations locales » et justifier leur droit à l'inertie. Si les descriptions spéculatives (et à la limite, jovialistes) des modes de mise en valeur de soi proposées par Sloterdijk contribuent à mieux cerner l'impératif de transformation et d'adaptabilité qui caractérise le nouvel esprit du capitalisme, c'est entre autres parce qu'elles partagent une secrète connivence avec le type d'enthousiasme de rigueur chez les gestionnaires des ressources humaines, *coachs* de vie et autres motivateurs de la mobilisation globale. L'animatrice de l'atelier de brainstorming dans *Crisis in the Credit System* incarne ce mélange de conviction persuasive et d'assurance auto-propulsive sans lesquelles le nouvel esprit du capitalisme resterait lettre morte. Sa présence même constitue un processus d'auto-affectation productif, où un soi artificiellement construit se sature de confiance et fonctionne comme « apothéose de la capture affective », pour reprendre l'expression de Brian Massumi dans *Parabols for the Virtual*⁶. Souriante, dynamique et affirmative, elle invite les participants à se montrer créatifs et inspirés pour « penser des stratégies adaptatives optimales » dans le but de tirer le meilleur parti de la crise financière en cours : « Imaginez tout ce qui s'est produit jusqu'à présent dans le cadre de la crise comme faisant partie d'un grand cerveau dont vous êtes le processus de pensée ». Autre manière de les appeler à adopter la posture historique et subjective du capital en action comme technologie de perfectionnement de soi. À travers des mises en situation et des jeux de rôles, les participants laissent ainsi aller leur imagination et produisent différents scénarios – des histoires dont ils sont le héros-capital et que l'animatrice essaie tant bien que mal d'orienter dans le sens de leurs « intérêts ».

On apprend ainsi des participants que dans un monde où « plus personne n'est à l'abri » et où « les abstractions sont réelles, ou du moins assez réelles pour qu'on puisse en tirer profit », il faut savoir « capturer la méfiance » et « profiter de l'anxiété régnant sur les marchés ». Non sans humour, un oracle au service de la Delphi Investment Bank nous révèle que « la finance veut prédire le futur »; dans la même foulée, un spéculateur nous confie que chaque matin, il se demande : « qu'est-ce que le marché veut de moi aujourd'hui ? ». Durant une séance particulièrement dynamique, les participants rêvent tout haut « d'un langage à haut rendement pour la finance », qui s'avère être une langue dans

laquelle rien ne veut plus rien dire et où toutes les significations sont interchangeables. Parfois, les envolées fictives peinent à contenir les visions d'apocalypse qui menacent à chaque instant de troubler le bon ordre de l'exercice. Vers la fin du quatrième et dernier épisode, deux participants s'emballent et imaginent un monde qui se divise entre ceux qui nourrissent la machine insatiable du capitalisme, et ceux que celle-ci dévore effectivement. L'absurdité de ce système cannibale n'échappe pas à la chef cuisinière du restaurant où tous les participants se retrouvent dans leur dernière fiction collective, qui déclare d'un air blasé : « il faut continuer à nourrir la machine, afin de nourrir les gens que la machine nourrit. » Ironie du sort, le restaurant est en rupture de stock et ne peut nourrir ses richissimes clients, sans doute en raison du chaos que leurs spéculations effrénées ont produit sur les marchés. Et de fait, au terme de cette ultime séance de brainstorming, les participants apprennent qu'ils sont tous licenciés sans autre préavis. L'ironie est on ne peut plus mordante : les voilà à leur tour dévorés par le système qu'ils ont si bien servi.

2. Le capital littéral : sentir

Self-Capital reprend là où *Crisis in the Credit System* nous avait laissés. Melanie Gilligan y pousse plus avant son analyse des dimensions subjectives du processus de valorisation capitaliste, cette fois-ci en s'inscrivant dans un registre plus biopolitique. Les fictions générées par les professionnels de la finance dans *Crisis in the Credit System* exposaient la façon dont le monde de la finance s'y prend pour capturer et tourner l'avenir à leur profit à coup de spéculations; dans *Self-Capital*, Gilligan déplace légèrement la perspective et fait plutôt « parler » le capital par le biais d'un corps dont il s'est mystérieusement emparé. Quel meilleur contexte que celui de la psychothérapie pour illustrer cet état de fait ? Plusieurs critiques contemporains du capitalisme ont porté leur attention sur la fragilisation et la précarité existentielles croissantes des sujets soumis à la sur-médiatisation et l'éthos d'hyper-productivité néolibérale. Pour Franco « Bifo » Berardi, par exemple, le sémiocapitalisme, c'est-à-dire le système économique qui fait des signes, des affects, des attitudes et des idées des éléments directement productifs, se définit par une « cellularisation » ou « recombinaison » du travail qui isole les individus et provoque chez eux des troubles psychiques liés à un état général d'épuisement nerveux (dépression, états de panique, etc.). Ce processus de recombinaison biopolitique :

« [...] transforme l'activité des cerveaux individuels en un continuum abstrait et productif. La personne n'est rien de plus que le résidu – par conséquent précaire – de ce processus de valorisation. [...] La prophétie de Marx à propos des " atomes de temps " c'est ainsi réalisée. Dans le processus de production par réseau, nous ne nous trouvons plus face à des personnes qui travaillent, mais des atomes de temps fractals, abstraits et dépersonnalisés rendus disponibles dans la netsphère⁷. »

Bernard Aspe renchérit sur la précarisation existentielle généralisée décrite par Bifo et montre comment elle est directement liée au travail immatériel de valorisation :

« La source de valorisation dans le capitalisme cognitif, c'est le travail que les individualités doivent opérer sur elles-mêmes, aux prises avec leur inconsistance structurelle, pour pouvoir agencer leurs souffrances et déprimés avec leurs capacités créatives, et parvenir ainsi à " rester dans la course ". Autrement dit,



Couverture de l'ouvrage *Animism*, vol. 1, dirigé par Anselm Francke, copublié par Sternberg Press (Berlin), Extra City (Anvers), et Museum of Contemporary Art (Anvers), 2010. Œuvre en couverture : Étienne-Jules Marey, *Vol d'héron*, ca. 1883. Avec l'aimable autorisation de Sternberg Press.



Melanie Gilligan, *Crisis in the Credit System*, 2008. Avec l'aimable autorisation de Justina M. Barnicke Gallery. Photo : Toni Hafkenscheld.



Melanie Gilligan, *Popular Unrest*, 2010. Avec l'aimable autorisation de Justina M. Barnicke Gallery.
Photo : Toni Hafkenschedl.

ce qui est exploité dans le capitalisme cognitif, c'est le travail sur soi en tant qu'il permet aux assemblages hétéroclites dont chacun est fait de se rendre disponible aux injonctions de l'économie⁸. »

À première vue, *Self-Capital* semble mettre en scène une séance de travail sur soi d'ordre thérapeutique afin de « rester dans la course »; mais les choses prennent rapidement une tournure insoupçonnée. Une femme souffrant d'un stress post-traumatique sévère depuis deux ans à la suite d'un « effondrement complet » de sa personnalité est confiée aux soins d'une thérapeute aux techniques non orthodoxes. Notons que tous les rôles sont joués par la même actrice, Penelope McGhie, qui, il faut le dire, accomplit un travail remarquable. À la suite d'une induction hypnotique d'une grande poésie, Économie Globale (sic !) entre dans une transe cathartique dans laquelle se révèle quelque chose comme la vérité du corps-capital. « [...] Le corps était en très bon état / mais il s'est épuisé / il est allé trop loin [...] Tu es responsable de ta santé / tu ne peux pas recevoir ta pension / tu n'as pas de travail. »

Plus la thérapie gagne en profondeur, plus l'expression se fait corporelle et littérale : « Ne me dis pas. Montre-moi », commande la thérapeute. Cela donne lieu à plusieurs performances à la fois troublantes et exquises : Économie Globale savourant les mots qu'elle prononce (« *Hmmm, mmmigrant woook-keers, hmmm, I want workers, I want workers !* »); Économie Globale qui vomit la crise; Économie Globale qui veut régler à la caisse en payant de sa personne : « Est-ce que je peux payer ? /Quoi ? /Est-ce que je peux payer ? / Par carte ? /Non par moi ! », etc. D'ailleurs, lorsque la caissière scanne la main d'Économie Globale, les mots « contre l'interprétation » apparaissent sur la caisse enregistreuse, engageant un vertigineux (et virtuose) dialogue-performance où les différents éléments constitutifs de la transaction économique se littéralisent et deviennent joyeusement indiscernables.

Une même littéralisation de l'expression est à l'œuvre lorsque la thérapeute demande à Économie Globale d'exprimer son côté étatique. « Réglementations,

réglementations », se met-elle à répéter frénétiquement en parcourant de manière linéaire une pièce vide et produisant avec ses bras des gestes d'encadrement. Le troisième et dernier épisode se termine avec une scène où Économie Globale se renseigne sur les règles concernant l'attribution des pensions et commence à jouer avec les mots du formulaire, créant ainsi un langage qui lui semble plus adéquat. Avec cette magistrale performance filmée, Gilligan apporte un élément de réponse inédit à la fameuse question de savoir comment représenter le capital, question à laquelle se sont confrontés de nombreux artistes et intellectuels, parmi lesquels le philosophe Frederic Jameson, dans un ouvrage récent intitulé *Representing Capital* (Verso, 2011), ou le cinéaste Alexander Kluge, qui, reprenant la tentative avortée de Sergei Eisenstein, a réalisé le monumental *Das Kapital : Nouvelles de l'antiquité idéologique* (2008).

3. Le capital commun : vivre

Avec *Popular Unrest*, Gilligan reprend la série des thèmes développés dans ses deux œuvres précédentes (abstraction, exercice de soi, etc.) et poursuit sa tentative de figuration du capitalisme recombinaire et de son « océan de cellules valorisantes » tel que le décrit Bifo, en se questionnant sur la numérisation de la vie même et les effets délétères de la gouvernance algorithmique. Dès les premières secondes, nous sommes plongés dans un univers dystopique où prévaut la logique biopolitique la plus crue : « Le premier pas vers une vie-business profitable : connaître sa date d'expiration », lit-on sur une affiche dans le bureau d'un assureur. Quelque chose ne tourne pas rond dans ce monde où des individus meurent poignardés par des couteaux qui tombent de nulle part et où l'énergie vitale des individus est directement mesurée et captée par un super-système appelé « Esprit ». Cependant, à cette hécatombe à la fois systémique et incontrôlée dans un monde qui frise les 60 % de chômage s'oppose – ou mieux : se juxtapose, car il n'y a nulle part de rapport politique à



Melanie Gilligan, *Crisis in the Credit System*, 2008. Avec l'aimable autorisation de Justina M. Barnicke Gallery. Photo : Toni Hafkenscheld.

proprement parler dans les films de Gilligan – un mouvement spontané et planétaire : partout, des gens se réunissent sans appartenance préalable, de pures singularités quelconques faisant l'émouvante expérience d'un désœuvrement commun. Cette étrange grève humaine non délibérée fascine les scientifiques, et la suite de la pseudo-télé-série s'articule autour de leur tentative pour percevoir le mystère et déchiffrer cette expérience sensible afin de mieux comprendre et corriger les déraillements du système « Esprit ».

Là où *Self-Capital* se démarque, sur le plan formel, par son usage de la littéralité, *Popular Unrest*, de son côté, exploite habilement les rapports complexes entre performance et abstraction, développant une réflexion pénétrante sur les processus d'extraction de vie nue (ou biologique) et leur rapport au commun. La performance constitue en effet le moyen privilégié par les scientifiques pour déchiffrer les arcanes de cet irrésistible courant de sympathie qui habite le groupe étudié. « Jouer [acting out] les effets physiologiques vous les fait réellement vivre », annonce sans broncher l'une des scientifiques qui mènent la recherche. La fragmentation de l'expérience commune à des fins de profilage algorithmique est justifiée à l'avance de manière circulaire par le fait que, comme l'expliquent les scientifiques au groupe qui s'en trouve d'ailleurs quelque peu troublé, « C'est l'esprit qui vous a fait vous rencon-

trer ». Le processus d'extraction des particules affectives élémentaires qui animent le groupe est mené de façon systématique : « Oublions donc tout ce qui a pu stimuler ces émotions, et tenons-nous-en aux émotions elles-mêmes, d'accord ? » Pures émotions-sans-pensée, détachées de leur puissance, et par là même, potentiellement isolables et mesurables. À l'inverse, Giorgio Agamben montre que c'est précisément la pensée qui fait l'unité d'une forme-de-vie, « où il n'est jamais possible d'isoler quelque chose comme une vie nue⁹. »

Popular Unrest s'articule donc tout entier autour de la question de la mesure, et en particulier de ce qui semble le plus incommensurable et unique, c'est-à-dire les liens d'appartenance affectifs. Au fil des épisodes, la vie émotionnelle du groupe se voit redoublée, jouée, performée, exposée dans un malaise qui va sans cesse croissant. L'exposition performative (*display*), qui prend la forme d'un intense training affectif, isole chacun en lui-même et le met systématiquement *hors jeu*. Sujet individuel extrait ou mieux, abstrait : « Ils ont quitté le monde de la simple abstraction et vivent maintenant les abstractions », se réjouit un scientifique¹⁰. Comme l'explique une des créatrices de l'Esprit à un des sujets étudiés, « vos émotions fournissent les algorithmes adaptatifs qui permettent de gérer les travailleurs dans toute sorte de situation. » Cela



correspond en tous points à ce qu'Antoinette Rouvroy appelle pour sa part le gouvernement algorithmique, c'est-à-dire :

« [...] un mode de gouvernement nourri essentiellement de signaux infra-personnels et a-signifiants mais quantifiables (les données brutes), opérant par configuration anticipative des possibles plutôt que par réglementation des conduites, et ne s'adressant aux individus qu'à travers leurs " profils " – modèles de comportements produits de manière purement inductive – plutôt qu'à travers leurs capacités d'entendement et de volonté¹¹. » La critique des processus d'abstraction aux fins de valorisation capitaliste mise en image par Melanie Gilligan trace, par la négative, le lieu d'une puissance commune sur le seuil du thérapeutique. Comme le souligne avec élégance l'auteur d'en *finir avec le capitalisme thérapeutique*, « le potentiel thérapeutique de toute relation s'appelle communauté¹². » À travers ses œuvres, Gilligan fait preuve d'une compréhension approfondie des mécanismes par lesquels s'opère la destruction du lien communautaire dans le capitalisme global. Dans un moment plein d'humour, elle ne manque d'ailleurs pas d'évoquer la possibilité d'une interruption du travail de sappe de l'esprit devenu erratique par la bouche d'une des participantes de la recherche. La réponse est immédiate et réprobatrice, voire paniquée : « Arrêter l'Esprit ? Mais que voulez-vous ? Le communisme ? »

Communisme est effectivement le nom de cette interruption potentielle : communisme entendu non pas comme un autre mode de distribution de la richesse mais comme disposition éthique à se laisser toucher, dans notre contact avec les autres êtres, parce qui est en commun.

Pour les membres du groupe de *Popular Unrest*, cette possibilité d'interruption ne se concrétisera pas. De retour dans le lieu où ils se sont mystérieusement rencontrés, le groupe découvre la machine qui détermine leur vie. Elle leur apparaît sous forme d'une image : des bras, des jambes, des visages (les leurs) flottant dans un cube tridimensionnel, comme autant d'éléments pour des combinaisons productives infinies sans recombinaison sociale et commune possible. Le groupe vit une sorte d'épiphanie négative : l'Esprit est indissociable des individus qui le font vivre. Pas de substance ou d'expérience commune qui lui serait irréductible. « Aucun des groupes qui ont accédé à l'Esprit ce jour-là n'en est revenu », apprend-on d'ailleurs par la suite. Et *Popular Unrest* de se conclure sur des images de violence et d'exclusion mondiales qui rappellent *Code 46* (2003), de Michael Winterbottom, et tant d'autres films d'anticipation : des zones de sécurité militarisées sont créées où les bénéficiaires seront protégés contre les exactions de l'Esprit, tandis que des millions d'autres y resteront exposés. Ultime durcissement immunitaire par lequel le nouvel esprit du capitalisme espère se mettre à l'abri de la puissance contagieuse et thérapeutique du commun sensible et partagé.

Érik Bordeleau

N.D.L.R. Les œuvres de Melanie Gilligan peuvent être visionnées en ligne : <popularunrest.org>, <crisisinthecreditsystem.org.uk/>, et Youtube pour *Self-Capital*.

Érik Bordeleau est chercheur postdoctoral à l'Université libre de Bruxelles. Il a récemment un essai intitulé *Foucault anonymat* aux Éditions Le quartanier, et s'intéresse, entre autres choses, au mode d'existence des esprits dans le cinéma taiwanais.

Notes

- 1 Je tiens à remercier François Lemieux pour m'avoir fait découvrir son travail.
- 2 Luc Boltanski et Ève Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, Paris, 1999.
- 3 Isabelle Stengers, « Préface », dans Josep Rafanell i Orra, *En finir avec le capitalisme thérapeutique*, La découverte, Paris, 2011, p. 10.
- 4 Boris Groys, *Going Public*, Sternberg Press, Berlin, 2010, p. 25 (je traduis).
- 5 Peter Sloterdijk, *Tu dois changer ta vie*. Maren Sell, Paris, 2011, p. 62.
- 6 Brian Massumi, *Parables for the Virtual*, Minnesota University Press, Minneapolis, 2002, p. 41-42.
- 7 Franco «Bifo» Berardi, *After the Future*, AK Press, Edinburgh, Oakland, Baltimore, 2011, p. 129-130. Bifo va jusqu'à dire que « politique et thérapie seront une seule et même chose dans les années à venir. [...] Notre tâche sera celle de créer des zones sociales de résistance humaine qui agissent comme zones de contagion thérapeutique. », p. 153-154 (je traduis).
- 8 Bernard Aspe, *Les mots et les actes*, Nous, Caen, 2011, p. 48.
- 9 Giorgio Agamben, *Moyens sans fins*, Rivages, Paris, 2002, p. 20. Et plus loin : « La pensée est forme-de-vie, vie indissociable de sa forme, et partout où se montre l'intimité de cette vie inséparable, dans la matérialité des processus corporels et des modes de vie habituels, ainsi que dans la théorie, là et seulement là il y a pensée. » p. 22.
- 10 Le rapport entre la science, le capitalisme et la question de l'abstraction est plus complexe qu'il n'y paraît et n'est pas nécessairement connoté négativement. Voir, par exemple, la collection aux Presses du MIT dirigée par Brian Massumi et Erin Manning, précisément intitulée « Technologies de l'abstraction vécue ».
- 11 *Face à la gouvernementalité algorithmique, repenser le sujet de droit comme puissance*, 2012, disponible en ligne à l'adresse suivante : works.bepress.com/antoinette_rouvroy/43/.
- 12 Josep Rafanell i Orra, *En finir avec le capitalisme thérapeutique*, La découverte, Paris, 2011.