

Seeing the Capital

Exposition collective à Perla-Mode



Zachary Formwalt, *In Place of Capital*, 2009. Vidéo HD, couleur, son, 24 min 30 s. Courtesy l'artiste. Vue de l'exposition *Seeing the Capital* à Perla-Mode, Zürich, 2011.
© Photo: Benjamin Hugard.

1. Considérant la différence entre la circulation simple des marchandises (M-A-M) et la circulation de l'argent en tant que capital (A-M-A), Marx note toutefois qu'« il y a donc là une différence perceptible par les sens entre la circulation de l'argent en tant que capital et sa circulation en tant que simple argent » (*Le Capital*, Livre I, éd PUF, p.168).
2. La forme-capital est la forme la plus développée du mode de production bourgeois, mais la forme-argent et la forme-marchandise sont également parties intégrantes du mode de production bourgeois. Les problèmes d'indiscernabilité évoqués ici sont donc non seulement sociaux de part en part, mais bel et bien bourgeois.
3. « Ce qui fait que l'abstraction est scientifique, c'est justement qu'elle

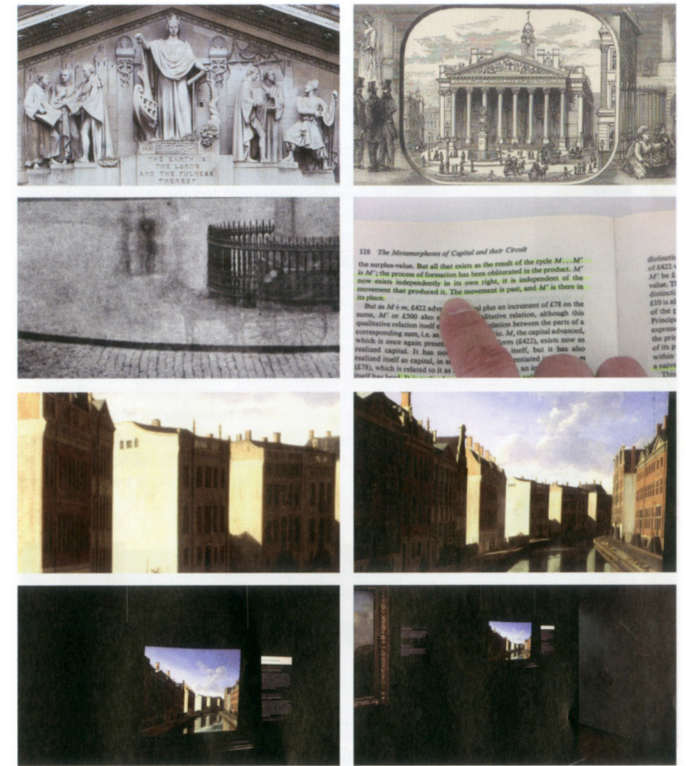
Intituler une exposition *Seeing the Capital*, c'est suggérer que le capital poserait un problème de visibilité. Le capital serait-il difficile à voir ou même invisible ? D'un point de vue marxiste, il pourrait bien y avoir un problème d'indiscernabilité du capital et du non-capital, mais un problème d'indiscernabilité n'est pas un problème d'invisibilité de la chose elle-même mais de ce qui la distingue d'une autre chose¹. La question de l'indiscernabilité du capital et du non-capital (comment savoir si nous voyons du capital ou pas ?) peut rappeler la question de l'indiscernabilité de l'art et du non-art. Mais de la même façon que de l'art indiscernable du non-art n'est pas de l'art invisible (les ready-mades se voient), du capital-argent ou du capital-marchandise, indiscernables respectivement de l'argent en

tant qu'argent ou de la marchandise achetée pour être consommée, est parfaitement visible². Le capital nous crève donc quotidiennement les yeux sans que nous nous en apercevions pour autant. Et beaucoup de choses (hélas !) ont été, sont ou deviendront du capital en étant achetées pour être vendues plus chères (capital commercial) ou en étant achetées pour devenir facteurs de production (capital productif). C'est ce que rappelle du reste au sein de l'exposition, la vidéo de Zachary Formwalt *In Place of Capital* à partir d'un tableau de Gerrit Berckheyde représentant la « courbure d'or » du Herengracht d'Amsterdam et ses maisons bourgeoises. Si ces dernières étaient du capital du temps de Gerrit Berckheyde et continuent de l'être comme le signifie clairement le surnom de la partie du

La question de l'indiscernabilité du capital et du non-capital (comment savoir si nous voyons du capital ou pas ?) peut rappeler la question de l'indiscernabilité de l'art et du non-art.

canal qu'elles bordent, le tableau qui les représente est entre-temps devenu lui-même du capital. Acheté en septembre 2008 par le Rijksmuseum à un collectionneur hollandais Louis Reijtenbagh pour sa valeur d'usage, il faillit faire l'objet d'une saisie pour sa valeur d'échange par la banque J.P. Morgan puis par la banque ABN Amro auprès desquelles le collectionneur avait souscrit des emprunts (c'est-à-dire que le tableau aurait été intégré comme modalité d'existence de la valeur dans la circulation d'un capital porteur d'intérêts). « Et c'est ainsi – note l'artiste – que cette peinture d'un centre financier du XVII^e siècle est soudainement devenue une partie visible du système financier de notre propre siècle ».

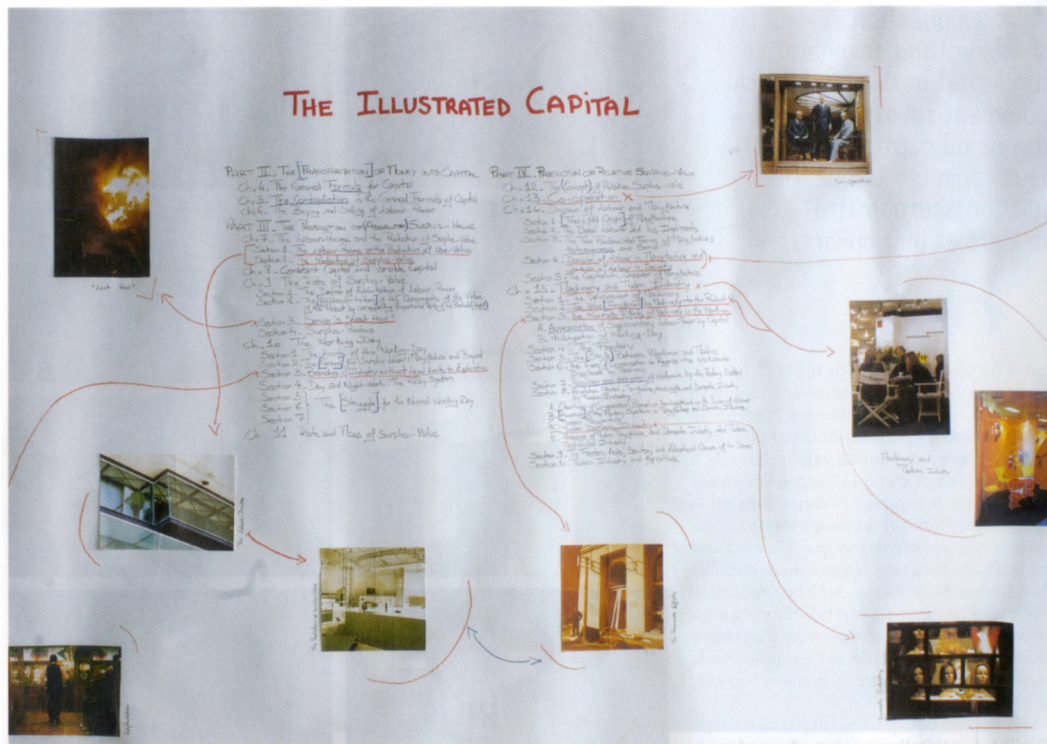
Si la visibilité du capital ne fait pas de doute, la visibilité du capitalisme comme forme économique est en revanche plus incertaine. « L'analyse des formes économiques ne peut s'aider du microscope ou des réactifs fournis par la chimie ; l'abstraction est la seule force qui puisse lui servir d'instrument » écrit Marx dans sa Préface à la première édition du Livre I du *Capital*. On connaît l'amplification que Althusser fera de cette simple phrase dans son « Avertissement aux lecteurs du Livre I du *Capital* » en liant le motif de l'invisibilité ou de l'intangibilité phénoménales des réalités étudiées par Marx, à la scientificité de l'abstraction qui en révèle l'existence et au surcroît de concrétude et d'efficacité qu'y trouvent paradoxalement ces mêmes réalités³. On pourrait évidemment commenter longuement l'absence d'une articulation explicite entre l'épistémologie des objets sociaux et leur ontologie, mais on retiendra simplement ici que le concept supplée l'absence d'un microscope, c'est-à-dire d'un instrument



Zachary Formwalt, *In Place of Capital*, 2009. Vidéo HD, couleur, son, 24 min 30 s. Courtesy l'artiste.

de vision, adéquat. Si le concept ne donne pas littéralement à voir, comme le fait le microscope, certaines réalités invisibles à l'œil humain il en « révèle », nous dit Althusser, l'existence. Si la « science marxiste » y trouve son compte, l'art – marxiste ou pas – pourrait également y trouver une occasion d'éprouver ses stratégies (pour ne pas dire ses outils ou ses méthodes) moins pour essayer de rendre visible cet invisible-ci que pour *référer* selon des voies plus ou moins détournées par les finalités d'une rhétorique critique à la partition du visible et de l'invisible (ou du dissimulé comme pseudo-invisible, comme on le verra) dans le régime de production capitaliste.

désigne une réalité concrète qui existe bel et bien, mais qu'on ne peut pas « toucher avec les mains », ni « voir avec les yeux ». [...] concept abstrait veut alors dire formule apparemment abstraite, mais en réalité terriblement concrète par l'objet qu'elle désigne. Cet objet est terriblement concret en ce qu'il est infiniment plus concret, plus efficace, que les objets qu'on peut « toucher avec les mains » ou « voir avec les yeux » [...] Ainsi le concept de valeur d'échange, le concept de capital social total, le concept de travail socialement nécessaire, etc. » (L. Althusser, « Avertissement aux lecteurs du livre I du *Capital* » in Karl Marx, *Le Capital*, Flammarion.)



Jean-Baptiste Ganne, *The Illustrated Capital* (Croquis), 2000. Crayon, acrylique et collage sur papier: 150 x 680 cm. Courtesy l'artiste. © Photo : Benjamin Hugard.

4. Cf. Benjamin Hugard & Frédéric Wecker, « Jean-Baptiste Ganne, À l'usage des classes », art 21, n°30, printemps 2011, p.9-19.
5. Entretien avec Guillaume Le Gall et Gilles Tiberghien in *Fabrique de l'image*, Ed. Actes Sud, 2004.
6. Cf. le « Complément et supplément au livre III du *Capital* » de Engels : « En 1865, date à laquelle le livre fut rédigé, la Bourse était encore un élément secondaire dans le système capitaliste. » Comme Marx le dit lui-même dans les processus de circulation du capital qu'il analyse au début du Livre II du *Capital* « le capital fait fonction de capital-marchandise et de capital-argent. Mais, sous aucune des deux formes, le capital ne devient marchandise en tant que capital ». (Œuvres II - Économie II, Ed. Gallimard,

Le capitalisme illustré

C'est ce qu'un Jean-Baptiste Ganne s'emploie à faire dans le *Capital illustré*. Nous avons déjà vu dans ces pages⁴ qu'il recourt à cette fin à une forme d'illustration métaphorique la métaphore permet de traduire visuellement à défaut de donner à voir certains des objets terriblement concrets évoqués par Althusser ou plus généralement de donner un équivalent visuel aux énoncés marxistes. C'est ainsi que dans plusieurs photographies, un aspect de l'objet ou de la situation photographiés semble fournir un premier référent trivial aux intitulés des paragraphes et sections du *Capital*, avant d'offrir un tremplin à une projection métapho-

rique. C'est le cas par exemple des marches du Palais des Festivals à Cannes dans *Le procès de production capitaliste à une échelle élargie* qui figurent littéralement une sorte d'échelle élargie avant d'évoquer, dans une lecture qui doit ici tout à Debord, l'élargissement du procès de production capitaliste dans le spectacle. L'artiste s'est expliqué plus d'une fois sur sa méthode. « *La résonance des termes et les associations d'idées qu'ils provoquent m'ont mené à un point où je n'ai plus qu'à cueillir les images. (...) Je lis « circulation », je pense chevaux et l'hippodrome m'offre l'image (Moyen de circulation).* »⁵ Quelquefois la lecture métaphorique précède et prépare la lecture littérale, ainsi la course hippique et ses chevaux flanqués de

leur numéro dans *Le parcours de la monnaie* traduit métaphoriquement la circulation de la forme-argent de la valeur avant de se donner par le jeu des paris comme un authentique parcours de monnaie.

L'œuvre de Zachary Formwalt *In Place of Capital* (2009) déjà évoquée recourait elle-même à la métaphore visuelle comme stratégie de désinvisibilisation de l'invisible même si elle le faisait en proposant une interprétation métaphorique d'une image existante plutôt qu'en produisant une image métaphorique. Parce qu'elle en était d'une certaine manière la pièce la plus didactique, *In Place of Capital* occupait une place un peu à part dans l'exposition. Cette œuvre s'ouvre pourtant en déplaçant la problématique marxiste traditionnelle puisqu'elle commence par s'intéresser à la visibilité des mouvements sur le marché des capitaux. Problème qui n'était pas central pour Marx (et pour cause !⁶). Zachary Formwalt commence par citer les propos d'un banquier

dans la disparition sur les images de Talbot de la foule en mouvement qui s'agitait sur la place de la Bourse (disparition due à la longueur du temps de pause nécessaire à l'époque pour obtenir une image photographique), une métaphore des métamorphoses du capital. Cette disparition de la foule en mouvement fournirait en l'occurrence l'illustration métaphorique du moment final du circuit du capital-argent où le capital avancé retournant à sa forme monétaire initiale augmenté de la survalueur que lui a ajoutée le procès de production « *existe désormais pour lui-même de façon autonome, indépendamment du mouvement qui l'a produit* ». Formwalt commente « *Dans ce moment final où l'argent ressurgit de son voyage à travers le processus de production et le marché, il est réalisé en tant que capital [...] ici pour un bref instant il semble que l'argent s'accroisse de lui-même. Mais le mouvement qui a provoqué cet accroissement disparaît immédiatement derrière la même façade devant laquelle cette foule a disparu durant le printemps de 1845.* »

- p.1671), il est piquant de constater que lorsque Formwalt cite Marx, il cite précisément le début du livre II.
7. Goûtons au passage la pertinence involontaire de cette observation. Dans une chaîne de montage, le surtravail et la survalueur (plus-value) trouvent leur manifestation tangible dans le surproduit.
8. Refusant aussi l'option qui avait été celle de Johan van der Keuken dans *♥\$* (1986) d'aller filmer l'activité des courtiers derrière ces façades, dans les salles de marché, à défaut de pouvoir filmer aussi comme Keuken avait encore pu le faire, l'activité des agents de change dans la corbeille.

“ Si *Seeing the Capital* évitait les effets d'accrochage auteuristes, elle était secrètement organisée autour d'un motif central

qu'il a interrogé sur cette visibilité « *La vérité est que l'activité de la finance n'est pas particulièrement visuelle en soi, ce n'est pas comme voir une voiture en train d'être assemblée sur une chaîne de montage* ». Plutôt que de suivre la piste de son interlocuteur qui lui suggérerait de s'adresser à un graphiste pour figurer les activités du marché, Zachary Formwalt préfère dans un premier temps proposer une sorte de constat littéral de ce peu à voir en filmant les façades vitrées de ce qu'on suppose être des banques d'investissement et des sociétés de bourse⁸, avant de proposer une (sur)interprétation des quatre photographies que William Henry Fox Talbot a prises du Royal Exchange de Londres en 1845. Formwalt propose de voir



Georg Kellner, *Art Déco Taschenuhr mit Arbeiter*, 2010. Montre gousset avec automate. Ø 4,8 x 1,4 cm. Collection privée.



Marie Reinert, *Infiltration*, 2005 – 2011. Diaporama. Dimensions variables. Courtesy l'artiste.

9. L'œuvre que l'auteur de ces lignes n'a pu voir qu'en vidéo pouvait apparaître dans le contexte de l'exposition comme une réflexion sur l'hypothèse marxiste d'une réduction toujours possible du travail complexe à du travail simple. Les deux interprètes exécutent une série de déplacements d'une baguette de façon coordonnée transformant progressivement un jeu élémentaire en une chorégraphie fascinante par sa coordination virtuose.

10. Cette œuvre donne à interpréter la montre comme une marchandise qui afficherait dans l'une de ses valeurs d'usage possibles (mesurer du temps de travail) le secret de sa valeur d'échange (la durée du travail qui a été socialement nécessaire pour la produire).

11. « Le capitaliste connaît de façon pratique le secret de la plus-value ou de la mise en valeur du capital [...] Ce secret, lui-même le tonitruage rageusement à la face du monde, quand le monde fourre son nez dans le repaire de sa production et le menace de réglementer la journée de travail ». Karl Marx, *Le Capital*, Livre II, in Œuvres II - Économie II, Ed. Gallimard, p.1074.

12. *Idem*, p.1078.

La main-d'œuvre invisible

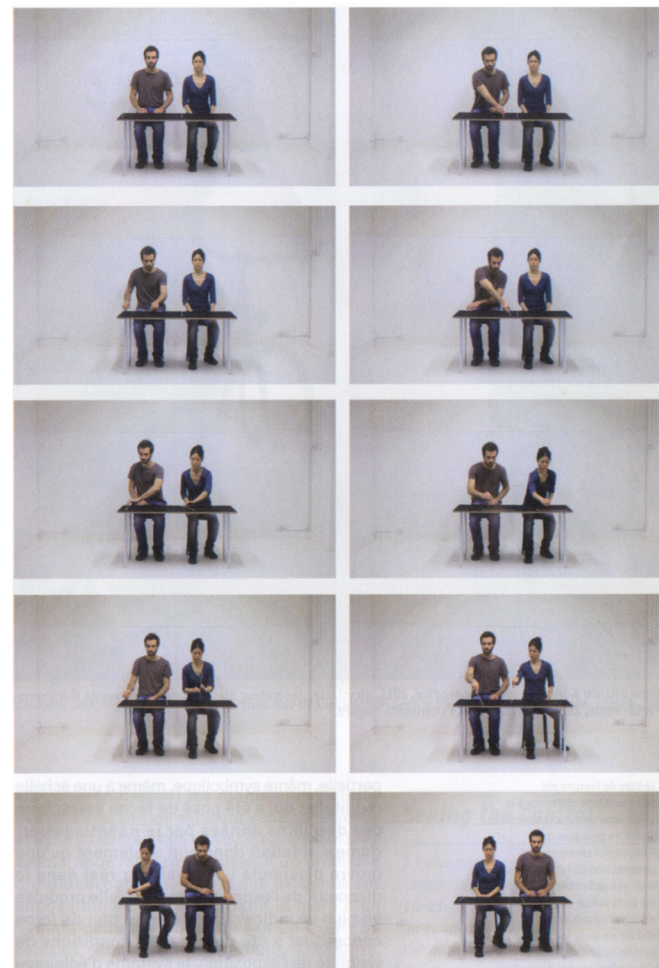
Mais il y avait une autre manière d'interpréter cette disparition des corps en mouvement sur la place du Royal Exchange de Londres dans le contexte de l'exposition, moins comme une disparition du mouvement de circulation du capital que comme la disparition d'une partie du capital. Car à côté des œuvres de Ganne et Formwalt, qui étaient comme une manifestation visible du sous-texte marxiste de l'exposition, les autres œuvres réunies par les curateurs paraissaient converger autour d'une problématique plus précise que celle de l'invisibilité du capitalisme comme forme économique. Il ne fallait pas se laisser tromper par l'apparente simplicité de l'exposition. Car si celle-ci évitait les effets d'accrochage auteuristes, elle était secrètement organisée autour d'un motif central. Conçue comme le théâtre d'une possible désillusion, *Seeing the Capital* mettait en scène la dissimulation par le capitalisme du travailleur comme seul élément actif dans le procès de valorisation. Dans ce contexte, l'œuvre de Claire Fontaine *Étrangers partout* prenait une inflexion particulière. Les « Étrangers », les « Autres » auxquels le texte de Claire Fontaine est dédié, devenaient l'amplification vivante du phénomène mis en scène par l'exposition,

en se présentant comme les symboles de cette main-d'œuvre invisible, partie prenante de la valorisation du capital, même si elle n'entre pas nécessairement dans ses livres de compte. « Ils sont pourtant là, les autres, chez nous, ils ont lavé ce matin les vitrines de la boucherie du coin, ils étaient assis sur ce même siège de métro juste avant nous, ils vivaient dans notre appartement avant d'être expulsés ». L'on pouvait aussi interpréter comme l'une des données essentielles de l'exposition que la seule œuvre représentant ouvertement un procès de travail *Arbeitsverbesserungsvorschlag* (littéralement *Proposition d'amélioration du travail*) de Mio Chareteau et Alexandre Babel avait, du fait même de sa nature (une œuvre performée suivant une partition très stricte), une occurrence limitée et unique dans sa durée⁹. Le reste du temps, l'espace pouvait apparaître comme vidé de toute représentation d'un procès de travail. Sauf qu'il n'en était rien et que les curateurs, dont deux d'entre eux (Jeanne Gillard et Nicolas Rivet) signaient la pièce maîtresse du dispositif, avaient pris soin de disséminer des indices contredisant cette impression. Dans ce contexte, la *Taschenuhr mit Arbeiter* (2010) de Georg Keller, cette montre à gousset modifiée sur laquelle la figure articulée miniature d'un forgeron bat son enclume au

“ Conçue comme le théâtre d'une possible désillusion, *Seeing the Capital* mettait en scène la dissimulation par le capitalisme du travailleur comme seul élément actif dans le procès de valorisation.

rythme des secondes, était une indication aussi claire qu'ironique de par sa taille de ce que l'exposition se refusait à exhiber directement à l'échelle humaine, en même temps qu'elle était un rappel de la théorie marxiste de la valeur travail¹⁰.

Mais ce qui était probablement le plus remarquable dans la construction de l'exposition était l'inclusion d'une œuvre dont le protocole avait pour conséquence la forclusion de la force de travail du champ du visible et semblait donc mettre en abyme la mise en scène de la dissimulation de l'origine de la plus-value par l'exposition¹¹. Pour constituer le diaporama d'*Infiltration* (2005-2011), Marie Reinert a en effet demandé à des salariés de diverses entreprises de photographier « leur » lieu de travail. Paradoxe qui n'est qu'apparent en prenant en photographie « son » lieu de travail c'est-à-dire les moyens de production ou le capital constant, la force de travail c'est-à-dire le capital variable s'exclue du champ de vision. Mais cette exclusion dans le hors-champ est l'expression du rapport de séparation entre le travailleur et les moyens de production. Si l'argent du capitaliste peut acheter la force de travail du travailleur pour en faire la part active de son capital productif, « c'est uniquement parce que la force de travail se trouve à l'état de séparation d'avec les moyens de production () et parce que cette séparation ne peut être surmontée que par la vente de la force de travail au possesseur des moyens de production » [...] « C'est comme propriété d'autrui que les moyens de production affrontent le travailleur. »¹² La prise de vue n'est pas tant la prise de possession subjective des moyens de production que l'occasion d'une éventuelle prise de conscience de ce rapport de séparation par l'opposition champ/hors-champ.



Mio Chareteau et Alexandre Babel, *Arbeitsverbesserungsvorschlag*, 2009/2011. Performance. Courtesy Les artistes.

Évidemment si l'exposition s'était ainsi contentée de répéter au niveau symbolique l'opération capitaliste de forclusion, elle aurait retrouvé à sa manière un problème qui se pose chaque fois qu'en art la critique de la domination passe par sa reproduction (même

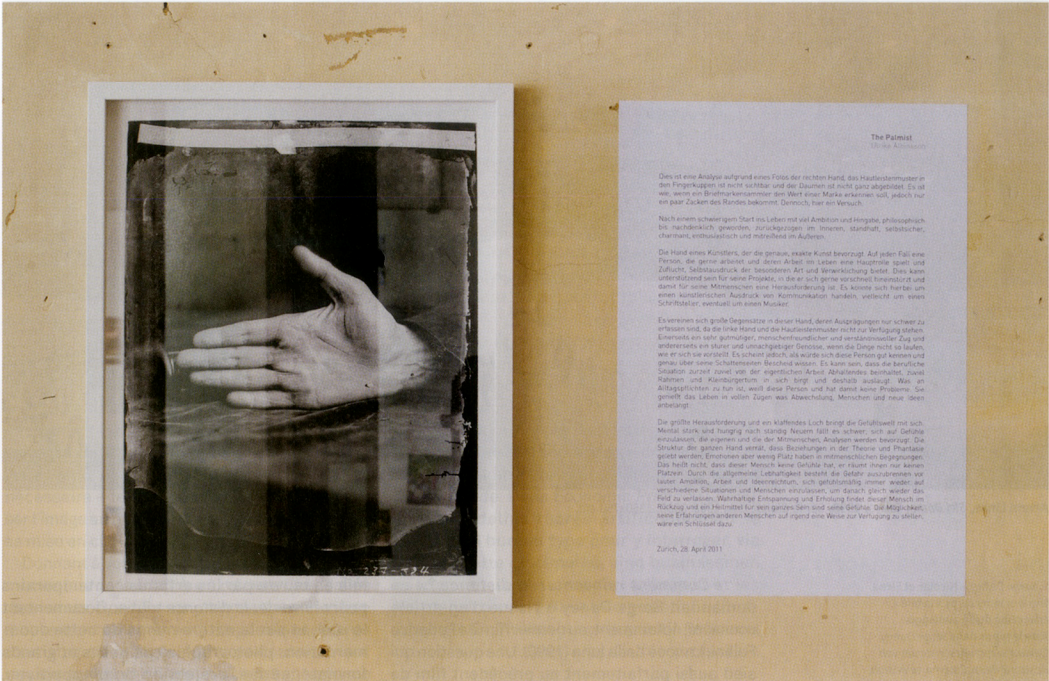


Jeanne Gillard & Nicolas Rivet, *Appendice*, 2011. Bicyclette, générateur électrique et composants électroniques. Courtesy les artistes. *Vue de l'exposition Seeing the Capital à PerLa-Mode, Zürich, 2011.* © Photo : Benjamin Hugard.

13. Le titre de l'œuvre est évidemment une référence à la théorie marxiste de la machinerie. 14. Dans les passages qui expliquent notamment que l'augmentation de la plus-value relative ne peut s'obtenir que par la baisse de la valeur des moyens de subsistance nécessaires à la reproduction de la force de travail – laquelle baisse ne pourrait être que le résultat agrégé des actions des capitalistes individuels poursuivant d'autres buts. On remarquera que la main invisible ici ne profite qu'aux capitalistes. Sur la question, on renvoie aux pages que Jon Elster a consacrées au sujet dans *Making Sense of Marx*; trad. fr. p. 43-49.

partielle, même symbolique, même à une échelle réduite) et qui a été posé de façon exemplaire ces dernières années par le « santiagosierisme ». Il fallait donc non seulement qu'une œuvre dissimule un travailleur réel dans le dispositif de l'exposition mais qu'elle produise en plus un indice qui y mène. Le tour de force conceptuel a été de faire des conditions de visibilité de l'exposition, le système d'éclairage par des tubes fluorescents du lieu de l'exposition, le système diffusant cet indice. Le visiteur ne pouvait manquer de s'aviser au bout d'un certain temps de visite du caractère bizarrement vacillant de la lumière qui éclairait les œuvres. Ce vacillement était l'indice du travail réel qui s'opérait en sous-sol. *Appendice* (2011) de Jeanne Gillard et Nicolas Rivet consiste en un système qui conditionne l'éclairage d'un lieu à l'activité d'un travailleur réquisitionné pour

pédaler sur un vélo d'appartement muni de dynamos servant de capteurs de sa force de travail¹³ en activité. L'irrégularité de l'éclairage traduit directement l'irrégularité de l'intensité du travail de la force de travail. On notera une nouvelle fois la cohérence de ce choix d'un point de vue marxiste. Analysant les contradictions de la formule générale du capital et cherchant à découvrir le lieu du procès de valorisation (c'est-à-dire le procès par lequel la valeur avancée se transforme en capital en s'ajoutant une survalue), Marx entend démontrer que ce lieu ne peut pas être la sphère de la circulation et qu'il faut donc que lorsque la survalue se forme « quelque chose se déroule dans son dos, qui ne soit pas visible dans la circulation proprement dite ». Si l'exposition symbolise le lieu de la circulation, c'est donc dans le dos du visiteur que devait avoir lieu le procès de valorisation.



Benjamin Hugard, *La main du Banquier D.*, 2011. Photographie et document dactylographié. Courtesy l'artiste. *Vue de l'exposition Seeing the Capital à PerLa-Mode, Zürich, 2011.* © Photo : Benjamin Hugard.

La main visible du capitaliste

Évoquons pour finir une œuvre qui sans faire partie de la machination principale – bien que son auteur ait lui-même contribué à l'organiser comme un quatrième curateur occulte – lui apportait comme un contrepoint. *La main du banquier D.* (2011) de Benjamin Hugard est un diptyque dont l'un des volets consiste en la reproduction de la photographie éponyme de Félix Nadar dont l'artiste a acquis les droits de reproduction. Si l'on peut trouver quelques références chez Marx à une causalité suprainstitutionnelle du type « main invisible »¹⁴, Marx reste cet auteur qui n'a jamais cessé de rappeler que derrière les propriétés des choses sociales dont nous nous entichons se trouvent des rapports sociaux et donc aussi à rappeler que derrière toutes les mains invi-

sibles se trouvaient les mains bien visibles des hommes qui les agissent sans conscience et sans contrôle. Mais en voyant une main bien visible, nous retrouvons aussitôt un problème d'indiscernabilité. Car il est évidemment impossible de discerner dans la main d'un homme celle d'un banquier (d'un agent du capital). Profitant de cette indiscernabilité, Benjamin Hugard a donc confié à une chiro-mancienne le soin de lui inventer un autre destin...

Frédéric Wecker

Seeing the Capital

à PerLa-Mode
Langstrasse 84 / Brauerstrasse 37.
Zürich
Du 13 au 28 mai 2011
Commissaires: Jeanne Gillard,
Nicolas Rivet et Laurence Schmidlin.