

## LA VIE AU POINT DE MIRE

La vie est au point de mire. Ce qui, plus précisément, se trouve au point de mire c'est la puissance de la vie en tant que force d'invention, ce qui est suscité quand se produit un certain type de paradoxe entre deux plans de la subjectivité : d'une part, visible, la carte des formes de vie en usage ; d'autre part, invisible, le diagramme flexible des sensations qui parcourent le corps en raison de son immersion dans l'infinité variable de flux dont sont faits les milieux dans lesquels nous vivons. Le paradoxe se produit quand le changement dans le diagramme intensif atteint un certain seuil, à partir duquel sa figuration ne peut plus être assurée par les formes d'existence actuelles. Ces formes deviennent alors un obstacle à l'intégration des connections qui ont provoqué l'émergence d'un nouvel état sensible et, ainsi, cessent d'être conductrices de processus, se vident de vitalité, perdent sens. Le paradoxe entre ces deux plans de la vie subjective fait pression sur les contours des formes en usage et force la subjectivité à les redessiner : c'est dans ce contexte qu'est mobilisée la force d'invention. Une tension s'installe entre le mouvement de prise de consistance d'une nouvelle peau et la permanence de la peau existante, nécessaire jusqu'à ce que soit accompli le processus de création. Le paradoxe entre ces deux vecteurs, la tension qui en découle et la force d'invention que cette tension mobilise appartient donc à la vie en tant que puissance de différenciation : il est constitutif du processus vital d'individuation qui organise et stabilise de nouveaux contours et, indissociablement, déstabilise et défait d'autres.

Dans le « capitalisme mondial intégré », ainsi nommé par Guattari, ce processus s'intensifie brutalement. Tout d'abord,

dans l'existence globalisée qu'il instaure, les flux auxquels est exposée la subjectivité, en tout point de la planète, se multiplient de plus en plus et varient à une vitesse de plus en plus stupéfiante. Ceci accélère le processus d'engendrement de nouvelles formes et réduit la durée de validité des formes en usage, qui deviennent obsolètes avant même que l'on ait eu le temps de les absorber. La conséquence de cela c'est que l'on vit constamment en état de tension, au bord de l'exaspération, ce qui attise la force d'invention. Enfin, ce processus s'intensifie plus encore par le fait que le capital non seulement s'alimente de cette tension aggravée et de cette force d'invention speedée, mais, de plus, que l'une comme l'autre constituent sa principale source de valeur, son investissement le plus rentable. Voyons comment cela se produit.

Cette force d'invention speedée, le capital la capture au service de la création de sphères de marché : territoires-standard dont la formation est dissociée du processus, du substrat vital qui avait convoqué cette force, et qui n'a plus alors comme principe organisateur que la production de plus-value, qui surcode le processus. C'est là la base de l'appareil d'homogénéisation qui a pour nom « consensus », nécessaire au bon fonctionnement du marché. Tous les éléments qui constituent ces territoires d'existence sont mis en vente, un kit de marchandises de toutes sortes dont dépend leur fonctionnement : des objets, mais aussi des subjectivités – des façons de se loger, de s'habiller, d'entretenir des relations, de penser, d'imaginer... – bref, des cartes de formes d'existence qui sont produites comme de véritables « identités prêt-à-porter »<sup>1</sup> facilement assimilables, vis-à-vis desquelles

nous sommes simultanément producteurs-spectateurs-consommateurs. Le kit est accompagné d'une puissante opération de marketing qui nous fait croire qu'il est indispensable de s'identifier à ces images stupides et de les consommer, si l'on veut parvenir à reconfigurer un territoire et, surtout, appartenir au monde très convoité d'une subjectivité-élite. Et l'enjeu n'est pas mince, car hors de ce territoire on est en danger de mort sociale – par exclusion, par humiliation, par misère, si ce n'est pas par mort concrète – comme une cellule morte du corps collectif.

C'est aux médias qu'il revient de fabriquer ces deux types de territoires, ou plutôt de fabriquer « le » territoire, car il n'y en a qu'un, celui d'une subjectivité-élite ; il revient aux médias de démarquer avec force ce territoire du reste, de ce qui est le cloaque du monde où survit précairement tout ce qui est hors de lui. Les images de cette démarcation saturent le visible, jour et nuit, en un véritable harcèlement cérébral : à l'intérieur, le glamour des identités prêt-à-porter d'une subjectivité-luxe ; à l'extérieur, l'abjection des subjectivités-ordure dans leurs décors d'horreur faits de guerre, de favela, de trafic, de kidnapping, de queues devant les hôpitaux, d'enfants sous-alimentés, de sans-abri, sans-terre, sans-chemise<sup>2</sup>, sans-papiers – boat people dérivant dans des limbes, sans lieu où jeter l'ancre. L'unique perméabilité entre les deux camps est, de l'intérieur, le danger de tomber à l'extérieur, dans le cloaque, parfois irrévérablement, menace qui hante la subjectivité et la laisse en un état permanent d'agitation et d'anxiété dans une quête désespérée de reconnaissance ; de l'extérieur, la chance pratiquement impossible de passer à l'intérieur, à moins qu'on ne

remporte la coupe du glamour, comme les chanceux qui ont réussi à travailler dans *La Maison des artistes* ou à faire partie des Big Brothers<sup>3</sup>, réalité devenue show, compétition devenue spectacle dont le vainqueur, ce n'est pas un hasard, est le plus abruti de tous. La possibilité de passer à l'intérieur est si rare et si convoitée, que l'image de ce passage a réussi à maintenir branché sur la dispute de la grande finale, dans la ville de São Paulo par exemple, 76 téléviseurs sur 100. Ces images captent toute l'attention, l'imagination, le rêve, le désir de ces milliers de téléspectateurs et les tient, comme hypnotisés, sous le joug de cette mise en scène pathétique diffusée sur les ondes.

Le succès d'audience au moment précis du passage d'une subjectivité-ordure à une subjectivité-luxe indique le prochain pas dans le perfectionnement de cette stratégie : en une opération milliardaire réunissant télévision et industrie phonographique, une nouvelle émission a été montée, très opportunément baptisée Célébrité, dont la cible est le passage lui-même<sup>4</sup>. Les personnages qui habiteront la maison/cellule/scène dont la chronique quotidienne sera exposée au public sont des habitants du cloaque des subjectivités-ordure porteur d'une force quelconque qui puisse être utilisée comme matière première pour la fabrication d'un chanteur à succès. Ce qui sera révélé c'est le quotidien de ce laboratoire de métamorphose pour la production d'un clone de subjectivité-luxe<sup>5</sup> – timbre de voix, façon de parler, posture corporelle, etc., minutieusement remodelés par ce mixte technologique de Big Brother et Pygmalion électronique. Une subjectivité totalement livrée à sa reconfiguration selon une identité prêt-à-porter et une intimité réduite aux coulisses de cet abandon constituent le mode d'être qui est présenté comme exemplaire aux spectateurs. Processus d'identification qui renforce leur adhésion aveugle à la machine capitaliste de surcodage du processus vital.

Comme le dit cyniquement l'une des éminences grises de la très puissante TV Globo, « le sans-chemise, c'est une

formule qui fonctionne, ça rapporte »<sup>6</sup>. L'indice d'audience d'une émission garantit le « rapport » non seulement parce qu'il fait vendre des produits et augmenter ainsi les prix de la minute de pub, ce n'est là que sa facette la plus visible et même la plus innocente. Beaucoup plus important que cela est le fait que l'indice élevé d'attention, et, donc, de potentiel d'identification qu'implique un indice d'audience, alimente le fonctionnement de cette machine infernale de capture et de surcodage de la subjectivité qui est devenu l'un des principaux rouages, si ce n'est le rouage principal, du capitalisme contemporain.

J'ai suggéré plus haut que le capital intensifie et se nourrit non seulement de la force d'invention speedée, mais aussi de l'état de tension qui découle de la déterritorialisation à trop grande vitesse. Comment cela se passe-t-il ? La tension crée un environnement propice au harcèlement des médias proposant leurs territoires-standard-marchandises qui vendent de l'apaisement instantané grâce à la reconfiguration rapide qu'ils promettent. Opération qui injecte à tour de bras dans cette subjectivité fragilisée des doses et des doses d'illusion qui laisse croire à un possible apaisement de la tension. Cela maintient cette subjectivité aliénée du processus vital d'individuation qui cherche à se frayer un chemin, et l'empêche de faire l'expérience de l'intranquillité, conséquence inéluctable de ce processus également inéluctable, qu'il soit accéléré ou non. En d'autres termes, les identités prêt-à-porter sont une espèce de drogue lourde qui déconnecte la subjectivité du processus vital et anesthésie la tension, mettant en place une dépendance brutale – véritable toxicomanie extrêmement difficile à combattre, peut être la plus difficile de toutes. Cette subjectivité déterritorialisée est souvent prise par le syndrome d'abstinence dans une course insensée en quête de ses petites doses d'illusion d'appartenance. Dans le vertige de vitesse de plus en plus élevée de ce processus, il lui reste de moins en moins de chance de retrouver les intensités du vivant, d'échapper à cette dissociation. Il est impossible alors

de se soustraire au harcèlement non-stop des stimuli, sinon on court le risque de ne plus être et de sombrer dans la fosse des subjectivités-ordure. La peur commande alors la scène.

Cependant, sous ce régime, l'augmentation de la tension et l'intensification de la force d'invention ne favorisent pas la construction de territoires singuliers qui répondraient aux exigences du processus vital, comme on serait en droit de l'attendre. Et cela, non pas parce que la puissance de création serait démonisée, comme cela se passait jusqu'aux années 1970 ; bien au contraire, à partir des années 1980, années du néolibéralisme triomphant, cette force se retrouve séduite, célébrée, soutenue, et, on l'a vu, speedée même par le capital, mais dans l'objectif d'en faire un usage pervers, à la proxénétiser au service de ses intérêts. Force d'invention capturée et vie comme processus surcodés, sont le combustible de luxe du capitalisme mondial contemporain, son protoplasma.

Si ce régime se nourrit de la force de création, il est évident que l'art ne lui échappe pas et, plus encore, qu'il constitue certainement l'un de ses principales sources d'alimentation. Qu'en est-il de l'art, sur cette scène ? La capture de la création par le capital s'est également étendue à l'art, comme à l'ensemble de la vie sociale, et de forme encore plus redoutable. L'art est de plus en plus instrumentalisé par le marché, ce qui contribue à réaffirmer la fétichisation de ses produits<sup>7</sup>. Ce sont les méga-expositions où les pratiques artistiques se déconnectent intégralement du processus vital et deviennent ainsi des produits commercialisables, des biens de consommation de l'industrie du fast-food culturel, évaluées exclusivement par le nombre d'entrées et l'espace qu'elles occupent dans les médias, qui constituent le mode le plus évident de cette instrumentalisation. Mais ce n'est pas seulement comme production d'œuvres/marchandises que l'art est instrumentalisé par le capital, et peut-être est-ce même là son usage le moins rentable voire le plus inoffensif. D'autres usages très largement pratiqués sont plus

pervers sans aucun doute plus rentables. La subjectivité-élite acquiert un plus de valeur comme identité prêt-à-porter quand il s'agit de l'image de ceux qui font la scène culturelle, ce qui inclut évidemment les happy few qui fréquentent ses salons mondains. Il s'agit là d'un territoire-standard d'un très haut degré de désirabilité, d'un grand pouvoir de séduction et qui suscite de l'identification, même chez les artistes eux-mêmes, qui tendent à s'abandonner à la capture de sa force d'invention. D'ailleurs, nombreux sont les artistes qui créent dans l'intention même d'occuper cette scène, s'offrant voluptueusement au sacrifice pervers, en une espèce d'autocolonisation.

Mais ce n'est pas seulement par ce biais que la glamourisation de la culture est rentable : l'art est de plus en plus investi comme instrument de stratégies de marketing entrepreneurial ou touristique, non rarement lié au blanchiment ennoblissant de capital accumulé illégalement. Il suffit d'associer un produit suffisamment glamourisé au logotype d'une entreprise, d'un entrepreneur, voire d'une ville, pour que ce logo s'imprègne automatiquement de son aura.

Cela produit une plus-value de glamour et d'image politiquement correcte qui mobilisent la croyance et l'identification, puisqu'ils rendent l'entreprise, l'entrepreneur et/ou la ville plus attractifs non seulement en ce qui concerne la consommation de ses produits (c'est-à-dire dans la cas de la ville, le tourisme et ses retombées commerciales), mais également pour l'investissement des capitaux qui survolent la scène multinationale en quête des meilleures opportunités où ils puissent atterrir et rester tant que soit peu rentable.

Dans ce contexte, il importe peu que les œuvres soient invendables, car ces formes d'investissement en art sont nettement plus subtiles et plus compensatrices. C'est pourquoi il serait naïf de continuer à proposer, comme au XX<sup>e</sup> siècle, des stratégies qui visent à empêcher la réification de l'objet d'art comme marchandise. Le capital en effet a non seulement déjà in-

corporé cette proposition, en ouvrant des espaces à la création d'objets invendables (comme installations, performances, etc.), mais est allé plus loin dans l'intelligence de stratégies pour réduire les pratiques artistiques à leur valeur d'échange, pour en extraire la plus-value et les vider de leur valeur d'usage, c'est-à-dire, de leur valeur vitale. Dans ce nouvel ordre, l'artistique non seulement est devenu ce qui est vendable, mais surtout ce qui aide à vendre ou à se vendre.

La situation, décrite ainsi, semble apocalyptique. Pourtant, la perversion n'est pas si puissamment tyrannique. Si le capitalisme contemporain a attisé la force d'invention en la faisant travailler au service de l'accumulation de la plus-value, à son envers, la mobilisation de cette force dans l'ensemble de la vie sociale a mis en place les conditions pour un pouvoir d'affirmation de la vie comme puissance de variation, sans aucune mesure de comparaison avec d'autres périodes de l'histoire — une ambiguïté constitutive du capitalisme contemporain, son point vulnérable. Par la brèche de cette vulnérabilité se pressent d'autres scènes en construction, régies par d'autres principes, en un mouvement qui prend à rebrousse-poil cette situation perverse : un « peuple qui manque », comme le nomme Gilles Deleuze, y gagne des contours ; des forces hétérogènes s'agitent, forces a-centrées et centrifuges de la « multitude », selon le terme de Toni Negri. Des réseaux, parfois minuscules, parfois plus importants, éphémères ou durables, qui se forment entre ceux qui sous la pression de l'intolérable, décident simplement de désertir ce régime. Dans une espèce de devenir-animal, on commence à cultiver l'habileté à flairer les signes d'intensités qui cherchent à se frayer un chemin, première délimitation d'un diagramme intensif.

La force d'invention est mise au service de la création de territoires orientée par ce diagramme, pour les insérer dans la cartographie actuelle de l'existence. Un vaste rhizome à géométrie variable tracé par ce mode éthologique de construction de territoire s'étend chaque jour.

Quel est le fonctionnement dans ce mode de subjectivation qui est démonté quand la force d'invention parvient à se remettre au service de la vie, échappant à sa proxénétisation ? C'est essentiellement le fonctionnement régi par la peur de la mort sociale et par la foi dans le pouvoir de réinsertion dont seraient porteuses les identités prêt-à-porter, peur et foi alimentés par la très puissante machine médiatique globale qui fait de tous les habitants de la planète, des producteurs et des consommateurs potentiels du narcotraffic d'identité. Pour détourner ce mode de subjectivation, il faut dissoudre la peur, moduler des rythmes, ouvrir des intervalles de décélération ; non pas comme une fin en soi, simple opposition à l'accélération, sous forme de paresse ou d'oisiveté, mais bien comme condition d'écoute du bruissement subtil des intensités. Apprendre à s'équilibrer dans la métastabilité, dans le vortex de la tension du paradoxe entre être traversé par la prise de consistance de nouveaux territoires et avoir encore à se situer à travers des territoires en perte de consistance. S'installer à l'œil de l'ouragan de flux qui traversent la subjectivité, maintenant toujours le cap sur la protection de la vie en son processus infini de différenciation, processus délicat mais très généreux. Découvrir que la tension fait partie du mouvement de la vie et qu'elle ne s'apaise que momentanément, mais que cela ne se produit de fait que lorsque se constitue un territoire singulier qui absorbe les intensités et s'offre comme forme à ses signes, même si ce n'est que fugacement. Totalement différemment du mode sur lequel se produisent les territoires-standard du capitalisme, qui pour attrayants qu'ils soient, n'en sont pas moins vides de vie, ce qui fait que la tension ne s'apaise jamais car persiste la sensation de ne pas prendre part à la construction de l'existence, de n'appartenir à rien et que la vie n'a pas de sens.

Face à ce tableau, nous constatons qu'il est loin le temps où ce qui est le propre de l'art, la force d'invention, était confiné dans une sphère spécialisée, problème auquel les artistes, dès les avant-gardes du début du XX<sup>e</sup> siècle, ont essayé de faire face.

Rétablir la liaison entre l'art et la vie a constitué l'une des principales visées de l'utopie de l'art moderne, processus dans lequel s'est inscrit un grand nombre de ses stratégies, auquel l'art contemporain a donné continuité, radicalisant sa portée, élargissant ses supports et ses dispositifs.

Il est vrai qu'on ne peut pas non plus prétendre que la dissociation entre l'art et la vie a cessé d'exister. Bien au contraire, la scission non seulement continue, mais elle est de surcroît devenue plus complexe, tout comme est devenue plus raffinée et puissante sa perversion. Elle s'est déplacée de la frontière entre la sphère de l'art et les autres frontières de l'existence humaine, s'est répandue partout et la reconnaître requiert maintenant un regard transdisciplinaire, et non pas réduit à la rétine.

Aujourd'hui la question se pose en d'autres termes : la dissociation entre l'art et la vie qu'il faut combattre n'est plus celle qui se situe dans le visible, à la frontière entre les sphères spécialisées sur la carte d'un type d'existence humaine départementalisée, qui mettrait d'un côté la sphère de l'art où s'exerce la création, et de l'autre la sphère de la vie en général.

Le capitalisme a été plus rapide dans l'élimination de cette frontière ; nous l'avons vu, il a non seulement activé la puissance de création partout, mais il l'a de plus mise au cœur même de sa production et fait d'elle sa principale source de valeur.

La dissociation se situe maintenant entre le visible et l'invisible : d'une part, l'exercice de la vie en tant que puissance d'invention et, d'autre part, le processus vital qui convoque cet exercice, diagramme intensif invisible qui cherche à se frayer un chemin vers le visible. Une telle scission constitue un rouage essentiel de la machine qui soumet l'exercice de la force d'invention au principe de l'accumulation de capital. Ce type de dissociation entre l'art et la vie implique une opération perverse de grande complexité et qui peut avoir des retombées sur les différentes étapes du processus de création. À un

bout, l'opération se produit au moment même où la force d'invention est mobilisée, portant sur l'exercice même de cette force. Celui-ci est détaché du processus vital qui l'avait convoqué, et se trouve directement orienté par les demandes de consommation repérées par les technologies de sondages de marchés qui ne cessent de se perfectionner. À l'autre bout du processus, l'opération a lieu à un moment où la force d'invention a déjà engendré ses produits, c'est-à-dire des formes de réalité objectives et/ou subjectives. Dans ce cas, l'exercice de la création continue d'être orienté par les demandes du processus vital et, nous l'avons vu, il est même stimulé dans cette direction, mais alors l'opération de dissociation portera sur ses produits. Ceux-ci seront détachés de leur origine vitale, transformés en matrices de clones de modes d'existence, qui seront fabriquées et divulguées par le marché capitaliste mondial.

Le problème qui se pose aujourd'hui à l'art se trouve donc dans la politique de sémiotisation dominante : la capture perverse de la force d'invention, instrumentalisée pour la production de capital. Il ne s'agit pas de refuser la capillarisation de l'exercice de la création, sa réinsertion dans la vie sociale, au contraire il s'agit de l'accepter, de l'affirmer et même de l'intensifier, en amenant aux ultimes conséquences ce processus déclenché par le capital qui dissout les frontières qui isolaient la culture en une sphère spécifique, ghetto dans lequel s'était trouvée confinée la force d'invention. Il s'agit pourtant d'affirmer la dissémination de cette puissance tout en désertant sa soumission au contrôle tyrannique par l'appareil de capture et d'homogénéisation, défaisant tout autant la dissociation qui oriente son exercice, que la réification de ses créations dans chaque activité humaine, y compris, et peut-être avant tout, dans l'exercice de l'art lui-même. De créer des alliances entre des pratiques qui désertent activement la machine de surcodage et inventent d'autres scènes, mettant en réseau leur synergie et animant leur puissance de singularisation ; de s'insérer dans le mouvement de réactivation de la force d'invention, mais à rebrousse

poil de l'évacuation de sa substance, de la neutralisation de son pouvoir critique — c'est d'ailleurs dans cette direction que pointent quelques-unes des pratiques artistiques les plus radicales de l'actualité.

Pour de telles propositions, une pratique artistique c'est un processus dans le temps, ou un processus qui est le temps, et non pas seulement son produit, l'objet dans l'espace, même étant virtuel, condition à laquelle l'art s'est trouvé réduite. On invente des « dispositifs spatio-temporels d'un autre être-ensemble »<sup>9</sup>, à travers des stratégies d'insertion subtile et précise dans un faisceau de flux qui composent une séquence d'existencialisation, pour en retirer les caillots d'espace qui l'obstruent, favoriser l'individuation dans le temps, le devenir. Des pratiques artistiques au service de la reconnection avec la réalité vivante de l'intensif, conductrices de processus, productrices d'événements, ou plutôt, événements elles-mêmes. L'art comme serviteur des forces qui demandent à prendre forme dans le monde, processus de création en connection on-line avec le mouvement vital.

Peut-être serait-il plus précis d'appeler « acte esthétique » ce type de pratique, pour en souligner son caractère performatique : performance d'une puissance créant une scène singulière pour les signes qui se présentent dans la réalité vivante des intensités ; rituel qui favorise l'identification avec l'exercice de connection avec le processus vital et de création de scènes pour ses signes, au lieu de l'identification avec ses produits, réifiés, empaillés, morts ; qualité de présence qui promeut un détournement effectif du mode de subjectivation dominant. Sans ce caractère performatique, le dispositif court le risque d'être immédiatement happé dans le très puissant circuit des objets/images, qui le capture et le vide de sa consistance vitale, pour en faire encore un autre clone de subjectivité à mettre sur le marché, encore une autre identité prêt-à-porter qui rapportera des dividendes commerciaux et symboliques.

Une série de faux problèmes ont été posés par l'art contemporain dans sa

tentative de se repérer dans la complexité tendue de la situation présente. Dans l'ensemble, ils se rapportent toujours à la même erreur : le fait de restreindre son regard sur ce qu'il est convenu d'appeler « la sphère du culturel », ceci aussi bien lorsqu'il s'agit de circonscrire le problème affronté par une pratique artistique que de mettre en place des stratégies pour y faire face. On ne distingue que dans le champ de la culture la présence de l'appareil de capture de la force de création mis en place par le capital ; ce qui fait qu'en plus on reste aveugle au rôle que l'art exerce dans le fonctionnement de cet appareil dans l'ensemble de la vie collective. De même, on limite aux espaces de la culture l'invention de stratégies esthético-politiques qui puissent problématiser la situation. On passe ainsi au large de la dissémination de cette politique de sémiotisation opérée par le capital, alors que c'est exactement dans l'ample spectre des pratiques de sémiotisation surcodées qui traversent la scène sociale dans son ensemble que l'art devrait trouver ses voies d'insertion critique. Le danger est d'inventer une politique de résistance/création dans les pratiques artistiques sans aucun pouvoir de déplacement effectif et, ainsi, facilement instrumentalisables par le capital.

Les stratégies les plus indiquées pour contourner ces faux problèmes sont celles qui cherchent à cultiver l'exercice subtil d'une éthologie de construction de territoires, différente de la construction perverse de ce monde de clones de subjectivité sous l'empire du capital. En place d'une subjectivité capitaliste, qu'elle soit de luxe ou d'ordure, une subjectivité esthétique commence silencieusement à envahir la scène. ■

Suely Rolnik

#### Notes

1. Cf. Suely Rolnik in « Toxicomanes d'Identité in Documenta X, 100 Tage - 100 Guests » (Kassel, 06/07/1997), [www.documenta.de](http://www.documenta.de) ou [http://www.universes-in-universe.de/doc/e\\_ver.htm](http://www.universes-in-universe.de/doc/e_ver.htm) - 24k et « Viciados em identidade : subjetividade em tempo de globalização » in *Cultura e subjetividade. Saberes Nômades*, org. Daniel Lins (Papyrus, Campinas, 1997).
2. Le « descamisado », « sans-chemise », est une des appellations brésiliennes du miséreux, remise au goût du jour par les discours populistes de l'ex-président, destitué pour corruption, F. Collor de Mello.
3. Reality Shows de la télévision brésilienne, qui atteignent de hauts indices d'audience et occupent un espace significatif dans la presse écrite.
4. Fama (Célébrité) est un reality show d'un nouveau format, dans lequel les participants, tous candidats en début de carrière artistique, sont soumis à une préparation intensive pour se transformer en vedettes des médias. C'est le quotidien de cette préparation que les téléspectateurs accompagnent. Le vainqueur, c'est-à-dire celui qui restera lorsque tous les autres auront été exclus de la maison, et donc de scène, a une carrière garantie, planifiée d'avance.
5. Cf. Rolnik, Suely, « Despachos at the museum : Who knows what may happen... » et « Despachos no Museu : sabe-se lá o que vai acontecer... » in *The Quiet in the Land. Everyday Life, Contemporary Art and Projeto Axé ; A Quietude da Terra. Vida Cotidiana, Arte Contemporânea e Projeto Axé*, org. France Morin, Museu de Arte Moderna da Bahia (Salvador, 2000) et in *Stretcher* <http://www.stretcher.org/essays/suely/despachos.html> (San Francisco, 2001).
6. Déclaration de José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, le célèbre « Boni » de la chaîne de télé Globo, citée par la *Revista da Folha* du 7 avril 2002.
7. Au Brésil, spécifiquement, cette tendance est favorisée par l'État, qui s'est déchargé d'une grande partie de ses responsabilités dans le domaine de la culture, en les repassant à l'initiative privée. En plus, l'État a créé des conditions pour réduire pratiquement à zéro le coût de l'investissement dans la culture, par le moyen d'une loi qui permet de le déduire des impôts. Il en résulte que les investissements dans la culture se présentent comme du mécénat, mais ils sont en fait financés par l'argent public, ce qui fait que le projet culturel du pays se trouve instrumentalisé par le capital privé, entièrement livré à ses intérêts.
8. Jacques Rancière, interview inédite avec Hans-Ulrich Obrist.

