

Leon Farhi Neto*

Perplexité : une image de la complexité.

Le désir, l'argent et Spinoza

* **Leon Farhi Neto** Professeur de philosophie à l'Université Fédérale du Tocantins, Brésil. Membre de RETiINA. International, dirigé par François Soulagés, et du collectif d'études sur l'audiovisuel OUTROCAMPO. Développe actuellement une recherche intitulée « Les moyens numériques du désir », dans le cadre du groupe Esthétique et Critique, dirigé par Emmanuel Alloa, à l'Université de Fribourg, Suisse.
leon@uft.edu.br
ORCID 0000-0003-2973-1029

Résumé À partir de l'œuvre de Tracey Emin *I've got it all*, je réfléchis dans cet article à notre perplexité face au rapport complexe entre désir et capital. Ce qui nous rend perplexes, c'est que le capital puisse nous imposer ses valeurs et gouverner nos désirs de manière si incontournable, malgré la conscience que nous avons de ses effets nocifs. Pour développer cette problématique, je m'appuie sur l'ontologie de la puissance de Spinoza. Je m'efforce de comprendre, d'une part, la relation entre désir et création de valeur et, d'autre part, la perplexité en tant que mode spécifique de l'imagination et de l'affectivité. L'image de l'argent semble y jouer un rôle crucial, plus important même que celui de l'image du sexe. L'argent, par l'effectivité de sa médialité absolue, tend à devenir l'objet suprême de nos désirs. Face à cela, notre perplexité n'est pas un indice d'impuissance ; au contraire, elle indique la puissance de notre imagination. Tant que nous ne retombons pas dans la consternation, l'enthousiasme ou l'indifférence, nous ne sommes pas complètement assujettis au capital.

Mots-clés Valeur, Capital, Simmel, Imagination, Affect.

**Perplexity: an image of complexity.
Desire, money and Spinoza**

Abstract *Using Tracey Emin’s “I’ve got it all” as a starting point, this article looks at how perplexed we are by the complex relationship between desire and capital. What makes us perplexed is that capital can impose its values on us and govern our desires in such an inescapable way, despite our awareness of its harmful effects. To develop this problem, I draw on Spinoza’s ontology of power. I try to understand, on the one hand, the relationship between desire and the creation of value and, on the other, perplexity as a specific mode of imagination and affectivity. The image of money seems to play a crucial role here, even more important than the image of sex. Money, through the effectiveness of its absolute mediality, tends to become the supreme object of our desires. Faced with this, our perplexity is not a sign of powerlessness; on the contrary, it indicates the power of our imagination. As long as we do not lapse into dismay, enthusiasm or indifference, we are not completely subject to capital.*

Keywords *Value, Capital, Simmel, Imagination, Affect*

**Perplexidade: uma imagem da complexidade.
Desejo, dinheiro e Spinoza**

Resumo *Usando o trabalho de Tracey Emin, “I’ve got it all”, como ponto de partida, este artigo analisa a perplexidade que sentimos em relação à complexa relação entre desejo e capital. O que nos deixa perplexos é o fato de o capital poder impor seus valores sobre nós e governar nossos desejos de forma tão inescapável, apesar de estarmos cientes de seus efeitos nocivos. Para desenvolver esse problema, eu me baseio na ontologia da potência de Spinoza. Tento entender, por um lado, a relação entre o desejo e a criação de valor e, por outro, a perplexidade como um modo específico da imaginação e da afetividade. A imagem do dinheiro parece desempenhar um papel crucial aqui, ainda mais importante do que a imagem do sexo. Em virtude de sua medialidade absoluta, o dinheiro tende a se tornar o objeto supremo de nossos desejos. Diante disso, nossa perplexidade não é um sinal de impotência; pelo contrário, indica a potência de nossa imaginação. Enquanto não cairmos em consternação, entusiasmo ou indiferença, não estaremos completamente subjugados ao capital..*

Palavras-chave *Valor, Capital, Simmel, Imaginação, Afeto*

Introduction

« [...] il est certain que l'argent y jouit d'une grande estime, ce qui n'est peut-être pas étonnant dans un pays où la culture est presque devenu un fétiche. »
Bertolt Brecht¹

Figure 1 – *I've got it all*. 2000. © Tracey Emin. All rights reserved / Adagp, Paris, 2024. Agrandissement et tirage numériques d'après un Polaroid. 97,8 x 96,5 cm. Édition : 2/6. Valeur estimée en 2019 : 40 à 60 mil euros.

Source: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/photographies/tracey-emin-ive-got-it-all-2000>.

Accédée en : 07/07/2024



Avec *I've got it all* (Fig. 1), Tracey Emin a produit, en tant qu'œuvre d'art et marchandise, une image reflétant notre perplexité face à la complexité du rapport entre désir et capital². On sait qu'Emin appuie sa pratique artistique sur une fable personnelle, biographique³. Ce n'est pas cette fable qui m'intéresse ici, mais le fait que dans cette image et dans sa valeur se reflètent et se manifestent des questionnements que, dans le quotidien, on s'efforce de refouler. Cette œuvre d'Emin réunit, dans un seul mouvement et par la force des mains, deux déterminations courantes de notre désir : le désir d'argent et le désir sexuel. En dessous de ses déterminations si proches, souvent hybridées, reste le désir tout court, c'est-à-dire notre être. Sans le désir nous ne sommes pas, ne pensons pas, n'agissons pas. La question « qu'en est-il de notre être ? » est donc fondamentalement celle-ci : « qu'en est-il de notre désir ? »

La question de l'objet de notre désir est donc cruciale pour nous. Elle décide de l'enjeu de notre existence. Spinoza explicite ainsi cette problématique : « [...] toute félicité ou infélicité repose uniquement sur ceci, à savoir, la qualité de l'objet auquel nous sommes tenus par amour. »⁴ Cette qualité de l'objet n'est pas bonne ou mauvaise en soi, elle est la somme des

propriétés de l'objet, dont l'effet sur nous peut être bon, mauvais ou bon et mauvais à la fois.

Mais qui ou quoi décide de l'objet de notre désir ? Certainement, ce n'est pas notre seule conscience. Si notre bonne conscience nous pousse à nous tourner vers des objets de qualité noble et stable, notre pratique nous en détourne. Dans l'expérience contemporaine, toute une gamme de nos comportements et désirs envers la nature, les autres et nous-mêmes contredit nos idéaux et valeurs de souci écologique, d'amitié, de paix, de prudence et de soin de soi. Nous agissons, en toute conscience, souvent dans la mauvaise direction, comme guidés par des valeurs négatives : le collapsus écologique, la guerre, l'oubli de l'autre et de soi. Nous connaissons le meilleur, nous faisons le pire. Comment se fait-il que nous valorisons ce qui, en principe, devrait nous répugner ? Comment est-il possible que le capital capture notre désir de manière si incontournable ? Y a-t-il une détermination de notre désir, même le plus intime, qui échapperait objectivement au capital ?

I've got it all nous renvoie l'image de notre propre perplexité face aux mouvements complexes de nos désirs. La pratique artistique d'Emin montre par son produit même – l'œuvre d'art en tant que marchandise – que la marchandise est le destin final qui emprisonne toutes nos actions et désirs dits libres. Le capitalisme tardif se distingue notamment par son pouvoir de tout réduire à la forme-marchandise. Les objets, les pensées, les événements, l'humain et la nature ne sont valorisés que par leur conversion en argent. De même, toute sorte de valeur – éthique, politique ou esthétique – acquiert sa mesure effective par sa valeur économique. Ce qui nous rend perplexes, c'est que le capital nous impose ses valeurs et gouverne nos désirs, malgré la conscience que nous avons des ses effets nocifs.

Dans cet article, je me propose de réfléchir, sous l'instigation de l'image d'Emin et à partir de l'ontologie de la puissance de Spinoza, à la relation entre valeur et désir dans la première partie, et à celle entre perplexité et complexité dans la deuxième partie.

Valeur et désir chez Spinoza

On pourrait croire que la valeur d'une chose précède le désir et le fait naître, que ce sont les choses précieuses qui éveillent le désir qu'on a pour elles. Mais, pour Spinoza, au contraire, c'est le désir qui précède et crée la valeur des choses. Dans son *Éthique*, il démontre que « quand nous nous efforçons à une chose, quand nous [...] la désirons, ce n'est jamais parce que nous jugeons qu'elle est bonne ; mais au contraire, si nous jugeons qu'une chose est bonne, c'est parce que nous la [...] désirons. »⁵ La valeur d'une chose, en tant que bonne ou mauvaise, dépend de notre désir et non l'inverse. Aucune chose n'a de valeur en soi. Une chose n'est précieuse que

si, et seulement si, notre désir la valorise. Sous-jacente à toute création de valeur, il y a donc une mobilisation du désir. Ceci ne veut pas dire que nous puissions mobiliser librement notre désir vers un objet ou un autre et ainsi choisir consciemment celui que nous valorisons. En effet, nous sommes partis de la constatation du phénomène contraire : notre perplexité face à l'impuissance de notre conscience à déterminer notre désir. La création de valeur, en général, ne dérive pas d'une libre activité de notre désir. C'est plutôt une affaire passionnelle.

Toute chose qui nous affecte de joie fait naître en nous un mouvement de désir. Notre désir est alors déterminé à garder la présence corporelle de la chose et son idée dans notre esprit. Tant que cette détermination du désir dure, elle nous contraint, comme le dit Spinoza, « à penser ceci plutôt que cela »⁶ et à « agir d'une certaine manière »⁷. Mais les valeurs et leur création ne sont pas forcément une affaire individuelle ; la création de valeur est plutôt liée à des pratiques collectives « transindividuelles »⁸. Par le mécanisme affectif qui nous pousse à imiter les affects de nos semblables, nous tendons à aimer ou haïr ce que les autres aiment ou haïssent⁹, et à désirer ce que les autres désirent¹⁰. Cette convergence des désirs vers les mêmes objets et vers des valeurs communes ne produit pas seulement l'alliance de tous et la solidarité ; elle est tout autant source de compétition et de conflits¹¹. C'est ainsi que la création de valeur n'est pas une question uniquement subjective ; elle implique également des rapports intrasubjectifs. « Il n'y a pas de valeur déjà donnée, il n'y a que des processus de valorisation. »¹² Et ceux-ci traversent le corps social et le constituent. La stabilité des valeurs par l'encadrement des désirs est une affaire non seulement passionnelle, mais aussi sociale¹³.

Le capital a le pouvoir de nous imposer ses processus de valorisation. Mais cette imposition, si l'on suit Spinoza, ne peut être totalement opposée à notre être, puisque toute valeur est créée par l'investissement de notre désir. Doit-on en conclure que le capital nous séduit ? S'agit-il alors d'une séduction ? Mais comment, par quels moyens ? C'est ici peut-être que l'argent trouve son rôle dans le capitalisme.

Le désir est l'effort et la puissance par lesquels un individu affirme son existence parmi d'autres choses¹⁴. Il est son « essence même »¹⁵. Désirer, c'est fondamentalement désirer exister : « [...] le premier et le principal effort de notre esprit est d'affirmer l'existence de notre corps [...] »¹⁶ dans le monde, parmi d'autres corps qu'il rencontre et qui l'affectent. Ces affections peuvent aider ou nuire, augmenter ou diminuer, la puissance d'agir de notre corps. C'est par ces affections que nous sentons notre corps et sommes conscients de son existence¹⁷. Donc, c'est par ces affections aussi que nous avons conscience de notre effort d'exister, c'est-à-dire de notre désir. Il s'ensuit que nous ne sommes pas conscients de notre désir en tant que notre essence singulière, mais en tant que déjà déterminé par les choses qui nous affectent, en tant que désir de quelque chose, en tant que désir d'affirmer ou de nier les choses du monde dans la mesure où elles sont utiles ou nuisibles à notre puissance d'exister. Le désir est fondamentalement

le désir d'affirmer l'existence du corps, mais nous n'en avons conscience qu'en tant que désir déterminé par des objets à agir et à penser d'une certaine manière.

Notre effort existentiel est guidé, pour utiliser une expression de la psychanalyse, par le principe de plaisir. En effet, selon Spinoza, nous désirons naturellement « tout ce que nous imaginons contribuer à la joie »¹⁸, et nous répugnons à tout ce que nous imaginons pouvoir nous affecter de tristesse. Or, cette tendance peut mener notre désir à se fixer sur des objets que nous imaginons capables de nous apporter une joie particulièrement intense. Spinoza parle de la fixation du désir comme d'une adhérence affective tenace. La force de certains types de désirs peut dépasser largement la puissance de l'individu, « à tel point que l'affect [lui] adhère tenacement »¹⁹. La fixation du désir est nuisible, car elle réduit drastiquement la capacité d'être affecté et d'affecter de l'individu, limitant ainsi sa puissance d'agir et de penser pour se confronter à la complexité du monde²⁰.

Parmi les nombreux types de désir, dont « il y a autant d'espèces qu'il y a d'espèces d'objets qui nous affectent »²¹, cinq sont notables justement par l'intensité du plaisir que leurs objets nous procurent habituellement, à savoir : « la gourmandise, l'ivrognerie, le désir sexuel, l'avarice et l'ambition »²². De par leur force, ces désirs ont tendance à se fixer et à devenir incontrôlables.

Entre les objets propres à ces désirs – les mets exquis, les boissons alcoolisées, le sexe, l'argent et l'honneur – l'argent occupe une position privilégiée dans une société organisée par le marché et par la monnaie. Dans les sociétés marchandes, l'affect prédominant, commun à la multitude, est donc l'avarice, c'est-à-dire le désir d'argent. C'est par le moyen de l'argent que l'on se nourrit, boit, fait l'amour et atteint des postes de gouvernement. Comme le dit Spinoza à propos de son époque, où le capitalisme commercial prenait son essor : « la monnaie a fourni un véritable abrégé de toutes choses, si bien que son image occupe ordinairement plus que tout l'esprit du vulgaire ; parce qu'ils ne peuvent pour ainsi dire imaginer aucune espèce de joie qui ne soit accompagnée de l'idée de l'argent comme cause »²³. Les transformations du capitalisme – depuis l'époque de la prépondérance du commerce, à travers l'industrialisation, la financiarisation, le consumérisme, jusqu'au néolibéralisme et à la mondialisation – ont accentué l'image de l'argent comme le moyen de satisfaire toute sorte de désirs. L'argent est un miroir à deux faces : l'une reflète toutes les choses, l'autre, tous nos désirs. Il est l'image-relais par laquelle passent les courants des désirs d'une multitude de sujets vers une multitude d'objets.

Pour atteindre tout ce que l'on vise, on doit d'abord viser l'argent. L'argent est ainsi le terme intermédiaire et nécessaire entre nos désirs et les objets visés par nos désirs, entre nous et nos fins. L'argent s'insinue partout ; il pénètre et comble la distance entre les choses, entre les humains, en tant que *medium* par excellence dans lequel tout baigne. C'est cela sa suprême liquidité. En tant que simple moyen, il lie toutes sortes d'objets de qualités les plus diverses. Lui-même, pourtant, n'a pas de qualité. L'argent est le moyen pur, purifié de toute finalité intrinsèque, parce qu'il est

dépourvu de toute qualité à part sa médialité absolue.

Dans le cadre monétaire où une monnaie trouve son acceptation et circule sans obstacles, elle permet l'échange de toutes sortes de marchandises entre toutes sortes de personnes, au-delà du lieu et du présent immédiat, dans un espace géographique étendu et dans des limites temporelles élargies. Par l'argent se crée l'image d'une communauté entre des choses, des lieux, des moments et des personnalités radicalement divers. Sous cet aspect, l'argent agit comme une langue naturelle pour ceux qui la parlent et qui ont confiance en sa performativité, créant entre eux des relations, des règles pratiques, des choses et des mesures communes ; en résumé, un monde commun.

L'argent est une image sociale qui permet une mesure objective et calculable de la valeur des choses et, ainsi, permet de les échanger selon une image de l'équité. L'argent abstrait sa valeur de celle de toutes les choses en les dévalorisant. Il est l'image de la valeur, mais, par une espèce de fétichisme et d'idolâtrie de l'image-argent, il devient la valeur même, la valeur suprême : « L'argent (*Geld*) est tout simplement ce qui 'vaut' (*gelten*) »²⁴. Il est comme un dieu, dont l'effectivité dépend de la foi de ses croyants. Omnipuissant, parce qu'il vainc toute résistance. Magique, par sa capacité à se métamorphoser en n'importe quoi. L'argent devient la fin absolue de toute effectivité du désir. En vue de cette fin ultime, sur son autel, tout peut être sacrifié : la nature, les autres et nous-mêmes.

L'humain « est l'animal fabricant d'outils », c'est-à-dire qu'il est « l'animal s'assignant des fins »²⁵. L'humain crée des outils appropriés à la réalisation de ses fins. Un outil vaut par ce qu'il permet de faire. Un outil qui nous permet de faire beaucoup de choses et d'atteindre de nombreux objectifs vaut plus qu'un autre qui nous en permet moins. Il s'ensuit que l'argent est l'outil le plus puissant et le plus précieux. Mais, comme l'outil dans sa relation à ce qui est produit par son entremise, l'argent imprime sa marque sur tout ce qu'il nous permet de faire. Ainsi, dans le capitalisme tardif, où tout chez l'humain et dans la nature s'est transformé par l'argent en marchandise, tout porte sa marque ; tout est marqué de sa médialité. Tout devient moyen, mais moyen pour d'autres moyens, dans des séries sans fin. Nous sommes les animaux qui se donnent des fins ; mais, sous l'empire de l'argent, nos finalités s'éclipsent. Affirmer que le capitalisme est l'empire de l'argent, c'est autant affirmer – car l'argent est un moyen pur – qu'il est pour nous un empire sans finalité²⁶. De là son absence de sens, son suprême scandale. Tout ce sacrifice pour rien !? Perplexité.

Perplexité et complexité chez Spinoza

Dans son *Éthique*, Spinoza ne traite pas directement de la perplexité²⁷. Pour y réfléchir avec lui, nous devons faire des conjectures. La perplexité naît chez l'individu qui imagine une chose et perçoit sa complexité. Elle concerne un certain mode de l'imagination en rapport avec le complexe. La chose complexe, perçue avec une certaine attention, engage dans l'esprit un nœud d'idées contradictoires et d'affects en conflit. L'esprit, pour un moment, tant que l'attention se prolonge, ne trouve pas de repos. Ce mode de l'imagination correspond à un flottement d'idées et à un flottement affectif. Cette disposition de l'esprit n'exprime pas seulement la complexité de la chose perçue, mais aussi celle de celui qui la perçoit. Développons ces conjectures.

La complexité d'un système relève du très grand nombre de ses composants et de l'énorme diversité de leur nature. Le corps humain, par exemple, est très complexe : « Le corps humain est composé d'un très grand nombre d'individus (de nature diverse) dont chacun est très composé »²⁸. Grâce à cette complexité, « Les individus composant le corps humain, et par conséquent le corps humain lui-même est affecté par les corps extérieurs d'un très grand nombre de manières »²⁹. Cette résilience physique et psychique d'un individu, c'est-à-dire sa capacité d'assimiler les impacts physiques et les chocs psychiques sans être détruit par eux, constitue son pouvoir d'être affecté. Cette résilience n'est pas simple passivité, puisque la complexité de l'individu implique un *pouvoir d'affecter symétrique* à son *pouvoir d'être affecté*³⁰. Si « Le corps humain peut mouvoir les corps extérieurs d'un très grand nombre de manières, et les disposer d'un très grand nombre de manières »³¹, c'est grâce à la complexité de sa composition. Plus un corps est capable de se disposer de différentes manières pour assimiler les changements des choses, tout en conservant son principe propre ou son mode singulier d'être au monde, plus il est capable de disposer ces mêmes choses pour leur donner une forme qui lui soit utile. Il y a donc un rapport de proportionnalité directe entre la complexité d'un corps et sa puissance d'agir, et donc – car l'esprit est « l'idée du corps »³² – entre la complexité d'un esprit et sa puissance de penser, y compris sa puissance d'imaginer. Plus un individu est complexe, plus son « Esprit est apte à percevoir un très grand nombre de choses »³³. Plus un esprit peut disposer ses idées de multiples manières, plus il est apte à imaginer.

Les idées de l'imagination sont des idées qui « représentent les corps extérieurs comme étant en notre présence »³⁴. L'idée de l'imagination est l'idée d'une affection de notre corps, c'est-à-dire l'idée des « traces »³⁵ que la présence d'un corps externe imprime ou a imprimées sur le nôtre. Nous imaginons lorsque nous percevons des choses externes « par l'entremise des sens »³⁶, lorsque nous nous souvenons des choses³⁷ ou encore lorsque se forge dans notre esprit une idée fictive comme celle d'un « cheval ailé »³⁸.

Nous ne faisons pas la différence entre les idées de la perception sensorielle, celles de la mémoire et celles de la fantaisie, sinon par les indications que nous donnent d'autres idées qui affirment ou nient le statut présentiel des corps imaginés.

L'imagination est constituée d'idées confuses que nous avons des choses et de nous-mêmes, ainsi que de nos affects passionnels. Les idées de l'imagination sont confuses parce qu'elles enveloppent non seulement la nature de notre corps, mais aussi la nature des corps qui nous affectent³⁹. Il n'y a pas d'affect passionnel sans que l'idée d'une chose ne lui soit associée dans notre esprit⁴⁰. L'affectivité exprime la manière dont nous sentons les variations continues de la disposition de notre corps, qui s'associent dans nos esprits imaginatifs à des idées de choses. À chaque disposition de notre corps correspond une intensité de sa puissance d'agir. Si la puissance augmente, nous sommes affectés de joie ; si elle diminue, de tristesse. De la joie naît un désir, ou mieux, un surplus de désir qui est celui de la conserver. De la tristesse naît aussi un désir, ou mieux, un surplus de désir qui est celui de l'éliminer⁴¹. Joie, tristesse et désir sont les trois affects primaires dont se composent tous les autres. Tout autre affect, l'amour, la haine, la pitié, l'orgueil, l'avarice, l'ambition, la lubricité, etc., est une combinaison plus ou moins compliquée des affects primaires avec des idées de choses. L'amour, par exemple, est une joie associée à l'idée d'une chose extérieure comme sa cause⁴².

Si la perplexité est un mode de l'imagination, elle concerne l'idée de la chose qui nous rend perplexes et l'affect passionnel qui se lie à cette idée. Donc, nous allons traiter de la perplexité sous ces deux aspects : en tant qu'idée de chose et en tant que notre affect.

Il est vrai que l'imagination est relative à la nature et à la disposition de l'esprit qui imagine, car : « Des hommes différents peuvent être affectés par un seul et même objet de manière différente, et un seul et même homme peut être affecté par un seul et même objet de manière différente à des moments différents »⁴³. De même, tout jugement basé sur l'imagination est relatif. Nos opinions à propos des choses que nous imaginons varient autant que nos affects, puisque « chacun juge selon son affect de ce qui est bon, de ce qui est mauvais [...] »⁴⁴. Cependant, cette relativité des opinions disparaît en partie quand il s'agit d'affects communs à une multitude d'individus, comme c'est le cas, dans nos sociétés capitalistes, pour le désir d'argent et, dans une moindre mesure, pour les autres affects notables tels que le désir sexuel. Ces affects communs mènent, dans le cadre de la communauté concernée, à des jugements partagés et, ainsi, à une certaine objectivité des valeurs. C'est pourquoi, dans la mesure où l'on suppose traiter d'affects communs, l'utilisation de la première personne pour exposer une réflexion sur une expérience d'imagination n'est pas obligatoire, notamment en ce qui concerne la contemplation de l'œuvre d'art en question ici.

En contemplant la photo de Tracey Emin, après le premier impact, et avec un peu d'attention, des idées surgissent dans l'esprit : les idées d'argent, de sexe et de valeur ; l'idée de la valeur de l'argent et celle de la va-

leur du sexe ; l'idée d'art et de sa valeur ; les idées de désir, d'attraction et de répugnance. Ces idées s'associent naturellement à l'idée de la photo, en raison de notre expérience, de nos souvenirs et de nos fantaisies. Les idées dans nos esprits ne sont pas inertes, mais elles s'efforcent de s'affirmer et de nier celles qui leur sont contraires. Les idées qui surgissent et se déploient dans l'esprit à partir de la contemplation de la photo d'Emin sont conflictuelles ; elles ne convergent pas, mais s'opposent les unes aux autres. Les idées d'argent, de valeur, de désir, de sexe, etc., ne s'ordonnent pas dans l'esprit selon une série affirmative cohérente et unique, mais provoquent une certaine dispersion, un conflit entre affirmations, jugements et opinions contraires.

Pour Spinoza, l'affirmation n'est pas quelque chose qui s'additionne, comme de l'extérieur, à une idée donnée. C'est l'idée même qui s'affirme en nous⁴⁵. En tant qu'idée, la perplexité est un mélange d'idées qui ne s'affirment que partiellement et qui se nient les unes les autres. Ce conflit indéfini d'idées confuses est ce qui fait que « l'imagination soit flottante »⁴⁶ ou, l'on pourrait dire, perplexe. L'esprit est dans le doute et conscient de sa confusion. Cependant, la disposition idéative contraire à l'imagination flottante n'est pas l'absence de doute, mais la certitude. Une idée de l'imagination ne s'affirme jamais avec certitude. La certitude, selon Spinoza, ne surgit que d'une idée parfaite, complète, capable de s'imposer par sa force affirmative sur toute idée confuse qui lui serait contraire. La question se pose alors sur les conditions de possibilité de la formation d'une telle idée dans l'esprit. Au quotidien, il est plus courant que les raisons de douter disparaissent et, avec elles, l'imagination flottante. Par exemple, même sans avoir la certitude, on ne doute pas de la valeur de l'argent ; on s'efforce même de ne pas y réfléchir. En effet, peut-on jamais être certain de quoi que ce soit dans l'agitation de la vie de tous les jours ?

En tout cas, nous ne sommes jamais certains devant une œuvre d'art, même lorsque sa fonction est de nous protéger de nos inquiétudes et de nous persuader que le bonheur est possible. Elle parvient peut-être à nous rassurer dans nos croyances, mais elle ne produit jamais la certitude dans nos esprits. À l'opposé de ces œuvres réconfortantes, il y a celles dont la fonction est précisément de faire flotter notre imagination, de stimuler notre pensée critique, de nous faire douter : douter de ce qui se montre à travers elles, douter de ce que nous expérimentons au quotidien, douter de ce qu'est l'art. Quelle est alors la fonction de la photo d'Emin ? Est-ce de nous réconforter ou de nous faire douter ? Peut-être les deux, raison de plus pour notre perplexité.

Ce qui se passe avec les idées se passe également avec les affects chez l'individu perplexe. En tant qu'affect, la perplexité est un complexe de proto-mouvements du corps qui, tant qu'elle dure, ne se déploient pas, car ils sont neutralisés par des proto-mouvements contraires. Elle est un complexe de déterminations du désir, de désirs contraires les uns aux autres, qui s'annulent réciproquement, menant l'individu à une inaction momen-

tanée, à une impasse affective. Face à l'œuvre d'art qui suscite la perplexité, le corps hésite : se détourne-t-il de l'œuvre ou s'y applique-t-il encore plus ? La disposition de l'esprit reste indéfinie, joyeuse et en même temps triste. Cette indéfinition de l'affectivité, Spinoza l'appelle « le flottement de l'âme, lequel, partant, est à l'affect ce qu'est le doute à l'imagination »⁴⁷. Dans la perplexité, il n'y a pas seulement flottement d'idées, mais aussi flottement d'affects.

La photo de Tracey Emin affecte l'esprit complexe à la fois de joie et de tristesse, lui fait penser à des choses que le désir investit – l'argent, le sexe, l'art – et à des choses qui d'habitude le répugnent – la détermination du désir par l'extériorité, la soumission à la forme-marchandise, l'être gouverné par l'argent ou par le sexe. À l'idée de la photo de Emin se lient des affects contraires d'intensités égales ou presque.

Peut-être pourrait-on approfondir la réflexion sur la perplexité en tant qu'affect à partir de la proposition 52 de la troisième partie de l'*Ethique*: « Un objet que nous avons déjà vu en même temps que d'autres, ou bien que nous imaginons n'avoir rien qui ne soit commun à plusieurs, nous ne le contemplerons pas aussi longtemps que celui que nous imaginons avoir quelque chose de singulier. »⁴⁸ Cette proposition se réfère à trois types d'objets : des objets déjà vus, que notre mémoire lie à d'autres ; des objets banals qui ressemblent à plusieurs autres objets ; des objets dans lesquels nous imaginons quelque chose de nouveau et de singulier. Lorsque nous contemplons des objets des deux premiers types, notre mémoire nous fait penser à d'autres objets. Dans le cas d'un objet du troisième type, l'esprit y reste fixé, parce que l'idée de cet objet ne renvoie à rien d'autre ; aucune autre idée d'objet ne vient s'associer à l'idée de l'objet contemplé. Spinoza appelle « admiration »⁴⁹ ce genre de contemplation. L'admiration est une sorte de surprise, d'étonnement. L'admiration, pour lui, n'est pas à proprement parler un affect, mais une « distraction de l'Esprit »⁵⁰, plutôt neutre, ni joyeuse, ni triste, ni désirante, qui surgit de la contemplation de quelque chose qui, au premier abord, nous semble singulier, jamais vu.

Dans un premier temps, la singularité de la photo d'Emin suscite l'admiration⁵¹. Mais ensuite, l'esprit éprouve quelque chose de plus que la simple surprise neutre. Il y perçoit quelque chose d'étrange, un mélange indiscernable de bonnes et de mauvaises choses. Des choses bonnes qui remplissent l'esprit d'espérance. Des choses mauvaises qui le remplissent de crainte. L'esprit est attiré par la combinaison d'argent, de sexe, d'art, et par leurs valeurs. Mais il se sent trompé dans ses désirs par l'image. Il doute : l'argent et le sexe sont dangereux ; moralement, ils ne vont pas bien ensemble ; ceci n'est pas de l'art, en tout cas pas dans un sens traditionnel ; sa valeur estimée est de toute façon exagérée. Spinoza appelle « consternation »⁵² l'admiration qui se lie à la crainte. Quant à l'admiration liée à l'espérance, il ne la nomme pas, mais rien ne nous empêche de l'appeler « enthousiasme ». L'esprit flotte entre la consternation et l'enthousiasme, tout en restant fixé sur l'image, dans cette sorte de contemplation qu'est

l'admiration. Mais ce n'est pas tout. L'esprit devient encore plus confus, dès qu'il remarque que ce n'est pas exactement l'image qui le rend consterné et enthousiaste, mais ce à quoi l'image le fait penser : l'argent, le sexe, l'art, etc. L'admiration se mute ainsi en « indifférence »⁵³, qui en est la forme de contemplation opposée. Dans l'indifférence, « l'esprit, sous l'effet de la présence de la chose, est plus porté à imaginer ce qui ne se trouve pas dans la chose que ce qui s'y trouve »⁵⁴. C'est comme si cette distraction de second ordre résultait de l'effort de l'esprit à diluer l'effet initial d'étrangeté. Comme si l'esprit cherchait à se distraire de l'image pour penser à ce qu'elle pourrait signifier, de manière à dissoudre sa perplexité dans la familiarité du sens⁵⁵.

Tant que la perplexité dure, l'esprit ne réussit pas à trouver son apaisement. Il reste pris dans une sorte d'agitation entre la contemplation admirative de ce que l'image montre, ses couleurs, ses figures, ses personnages, sa composition, son format, son support, sa matérialité, la technique appliquée, et la contemplation indifférente de ce que l'œuvre lui donne à penser. Sa puissance oscille entre la joie et la tristesse. Ce flottement d'idées et d'affects que la perplexité enveloppe témoigne non seulement de la complexité de la chose imaginée, mais aussi nécessairement de la complexité de l'esprit qui l'imagine. La puissance d'imaginer d'un esprit simple, ou mieux, réduit à la simplicité par sa situation dans le monde, ne peut pas être affectée de perplexité. L'esprit est perplexe quand il constate la complexité d'une chose, d'une action, d'une pensée ou d'un événement ; mais sa perplexité exprime tout autant la complexité de sa puissance d'imaginer.

Note finale

C'est le désir et l'amour fétichiste de l'argent qui décident aujourd'hui de l'enjeu de notre existence collective. La photo de Tracey Emin nous confronte à cette complexité. Elle dénonce, par sa propre valeur économique d'œuvre d'art et de marchandise, la valeur de l'argent. À quoi bon tout ce sacrifice !? En tant qu'êtres complexes, nous y faisons face. Ce face-à-face avec la complexité se pose comme un problème, dans la mesure où nous sommes tenus par l'urgence de lui donner une solution pratique et des réponses aux questions qu'il soulève. Que penser ? Comment agir ?

Toute réponse n'est pas une solution. La solution élimine le problème ou l'évite⁵⁶. Une réponse peut éventuellement amplifier, intensifier ou reformuler les questions, et ainsi transformer la face du problème. C'est ce qui configure le caractère des interventions expérimentales. Un problème complexe est persistant. Il ne tolère pas de solution simple, sans qu'il ne ressurgisse ailleurs ou d'une autre manière. Face aux questions soulevées par une situation complexe et exigeante, la perplexité fonctionne comme une réponse, mais non comme une solution. Cette réponse n'est pas sim-

plement l'expression de la passivité ou de l'impuissance d'agir de l'esprit. Il y a un rapport entre la perplexité de l'esprit, sa complexité et sa puissance d'imaginer. La perplexité indique l'ouverture de l'esprit face à une situation complexe, son désir d'intervenir, non de manière inéquivoque, mais de manière expérimentale, passible de corrections. La perplexité est une agitation de l'esprit qui l'empêche de trouver une solution simple à ce qui, dans l'immédiat, relativement à lui ou dans l'absolu, n'a pas de solution. Si tel est le cas, on peut dire que tant qu'une situation complexe rend l'esprit perplexe, et que l'esprit ne retombe pas définitivement dans la consternation, l'enthousiasme ou l'indifférence, cela indique qu'il n'est pas complètement assujéti à elle, ni elle à lui.

David Harvey, dans un article de 2019, résume la problématique de la relation complexe entre nos désirs et l'empire mondial du capital en trois points : les gigantesques inégalités sociales qui sont indissociables du capitalisme, les changements climatiques qu'il engendre et l'obligation de croissance économique qu'il exige. Toutefois, c'est ce même système économique qui assure les conditions matérielles sans lesquelles la vie des populations ne serait pas possible actuellement : la production et la distribution mondialisées de toute une série de marchandises indispensables, de la nourriture aux puces électroniques. Pour Harvey, nous faisons face à « un capital trop important pour faire faillite, mais en même temps trop monstrueux pour survivre. »⁵⁷ À ce problème, il n'y a pas de solution simple. Pourtant, nous ne pouvons pas rester indifférents. Il nous faut intervenir politiquement pour créer des expérimentations contre l'exploitation et la précarisation du travail, contre la destruction de l'environnement, contre la croissance économique indiscriminée et pour la paix. C'est notre perplexité qui nous ouvre à ce désir.

Références

BALIBAR, E. 2018. **Individualité et transindividualité chez Spinoza**. In: Spinoza politique: Le transindividuel. Paris : PUF. P. 199-244.

BRECHT, B. 1970. **Écrits sur la littérature et l'art 1**. Trad. J.-L. Lebrave, J.-P. Lefebvre. Paris: L'Arche.

HARVEY, D. 2019. **Agitação global**. Trad. Lucas Eduardo Maldonado. Margem esquerda: n° 34, 1^o semestre. São Paulo: Boitempo, 2020.

LESNE, J., ANDRÉ, J. & SIMOS, J. 2018. **Complexe/Complicqué/Pernicieux**. Environnement, Risques & Santé, 17, 411-415. (<https://www.cairn.info/revue-environnement-risques-et-sante-2018-4-page-411.htm>)

LORDON, F. 2010. **Capitalisme, désir et servitude : Marx et Spinoza**. Paris : La Fabrique.

LORDON, F.; ORLÉAN, A. 2008. **Genèse de l'État et genèse de la monnaie: le modèle de la potentia multitudinis**. In : Spinoza et les sciences sociales : De la puissance de la multitude à l'économie des affects. Paris : Amsterdam. P. 203-275.

SIMMEL, G. 1987. **Philosophie de l'argent**. Trad. S. Cornille et P. Ivernel. 1 ed. Paris: PUF.

SOULAGES, F. 2017. **Esthétique de la photographie**. 2 ed. Malakof: Colin.

SPINOZA. 2009a. **Traité de la réforme de l'entendement**. Trad. M. Beyssade. In : Œuvres 1 : Premiers écrits. Paris : PUF.

SPINOZA. 2009b. **Oeuvres III – Traité théologico-politique**. Trad. J. Lagrée et P.-F. Moreau. Paris: PUF.

SPINOZA. 2010. **Éthique**. Trad. B. Pautrat. Paris : Seuil.

¹ Brecht, 1970, p. 80.

² I've got it all. 2000. Tracey Emin. Agrandissement et tirage numériques d'après un Polaroid. 97,8 x 96,5 cm. Édition : 2/6. Valeur estimée en 2019 : 40 à 60 mil euros. Source : <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/photographies/tracey-emin-ive-got-it-all-2000>. Accédée en : 7/07/2024.

³ La fable, chez Soulages (2017, p. 30), est le discours méta-artistique de l'artiste, sur lequel il appuie sa production. L'intérêt de la fable est donc plutôt pratique que théorique.

⁴ Spinoza, 2009a, p. 69. Traduction modifiée.

⁵ Spinoza, 2010, scolie de la neuvième proposition de la troisième partie de l'Éthique. Désormais, nous abrègerons : E3P9, où 3 indique la partie de l'Éthique et 9 la proposition.

⁶ Définition générale des affects à la fin de l'E3.

⁷ Définition 1 des affects à la fin de l'E3 (traduction modifiée).

⁸ Cf. Balibar, 2018.

⁹ Cf. E3P27.

¹⁰ Cf. le scolie de l'E3P27.

¹¹ Cf. le scolie de l'E3P31 et le scolie de l'E3P32.

¹² Lordon et Orléan, 2008, p. 209.

¹³ Dans un petit texte de 1930, intitulé Sur la nécessité de l'art à notre époque, Brecht ne se montre pas perplexe (ou il nous cache sa perplexité) face à la valeur économique d'un tableau de Bosch, Le Fils prodigue, vendu pour l'énorme somme de 380 000 marks, dans une situation de crise où « des enfants affamés manquent de lait ». Il comprend parfaitement le « rapport profond et détestable » entre le prix élevé de l'œuvre d'art et cette situation de misère. « Le même esprit qui a créé ces œuvres d'art [et leur valeur] a créé aussi cette situation. » (Brecht, 1970, p. 85) Dans Sur la critique, il pointe du doigt le rôle que joue la structure formée par les critiques, les journaux et le goût du public, dans le processus de valorisation de la littérature et du théâtre. « Les théâtres vendent des distractions vespérales, et la critique y envoie le public. [...] nous avons affaire ici à une importante et complexe structure économique, et c'est à l'intérieur de cette structure économique qu'est produite la gloire. » (Brecht, 1970, p. 117)

¹⁴ Cf. le scolie de l'E3P9.

¹⁵ Définition 1 des affects à la fin de l'E3. Cf. E3P7.

¹⁶ Démonstration de l'E3P10. Traduction légèrement modifiée.

¹⁷ Cf. E2P19 et E2P23.

¹⁸ E3P28.

¹⁹ E4P6.

²⁰ Cf. l'E4P38.

²¹ E3P56.

²² Scolie de l'E3p56. Traduction légèrement modifiée. L'avarice, chez Spinoza, c'est le désir de richesse, et non seulement la radinerie. Cf. la définition 47 des affects à la fin de l'E3.

²³ Chapitre 28 de l'appendice de l'E4.

²⁴ Simmel, 1987, p. 111. Dans sa longue étude sur l'argent, Simmel fait souvent référence à Spinoza, tant de manière explicite qu'implicite. Il y a une affinité entre les deux penseurs qui mériterait une attention particulière.

²⁵ Simmel, 1987, p. 244.

²⁶ De la lecture du livre de Simmel, on peut conclure que, bien sûr, ce n'est pas le capitalisme qui a créé l'argent, mais l'argent qui a créé le capitalisme. Le capitalisme est l'expression maximale, dans les sociétés humaines, de la nature de l'argent et de son mode propre de fonctionnement.

²⁷ Le seul texte, à ma connaissance, où Spinoza (2009b, p. 413) utilise ce mot se trouve dans le §1 du chapitre XI du Traité théologico-politique : « Paul parle selon son sentiment. Bien plus, dans de très nombreux passages, on trouve des locutions qui expriment l'hésitation et la perplexité. » Spinoza emploie les termes « perplexus » et « ambiguus » pour qualifier une âme, celle de l'apôtre Paul en l'occurrence, dont le mode de parler ne relève pas du registre de la certitude.

²⁸ Postulat 1 de l'E2P13.

²⁹ Postulat 3 de l'E2P13.

³⁰ En se basant sur l'E4P38, Lordon (2010, p. 185) écrit : « Spinoza définit la puissance d'agir comme pouvoir d'affecter et d'être affecté. C'est bien sûr la connotation de passivité entrant dans l'idée 'd'être affecté' qui a longtemps occulté cette symétrie de la puissance [...] ».

³¹ Postulat 6 de E2P13.

³² Démonstration de l'E2P15.

³³ E2P14.

³⁴ Scolie de l'E2P17.

³⁵ Démonstration de l'E3P18.

³⁶ Deuxième scolie de l'E2P40.

³⁷ Cf. l'E2P18.

³⁸ Scolie de l'E2P49.

³⁹ Cf. l'E2P16.

⁴⁰ Cf. l'axiome 3 de l'E2.

⁴¹ Cf. le scolie de l'E3P11. Le désir est l'essence de l'humain ; c'est aussi ce qui se mobilise en surplus par une joie ou une tristesse.

⁴² Cf. le scolie de l'E3P13.

⁴³ E3P51.

⁴⁴ Scolie de l'E3P51.

⁴⁵ Cf. l'E2P49.

⁴⁶ Scolie de l'E2P49.

⁴⁷ Scolie de l'E3P17.

⁴⁸ E3P52.

⁴⁹ Scolie de E3P52.

⁵⁰ Explication de la définition 4 des affects à la fin de l'E3.

⁵¹ L'admiration surgit même devant sa reproduction disponible sur Internet. En contemplant l'image originale, dans le cube blanc d'un musée ou d'une galerie, il est probable que l'admiration serait encore plus intense.

⁵² Scolie de l'E3P52.

⁵³ En latin : « contemptus », que Pautrat traduit par « mésestime ». Je préfère utiliser « indifférence », qui exprime mieux, à mon avis, la neutralité de la contemplation opposée à l'admiration.

⁵⁴ Définition 5 à la fin de l'E3.

⁵⁵ Il est probable que la voie la plus directe pour trouver le réconfort et sortir de la perplexité soit la fable de l'artiste. Dans le cadre de cet article, j'ai cependant décidé dès le départ d'emprunter une autre voie.

⁵⁶ Cf. Lesne, J., André, J. & Simos, J. (2018). Les auteurs classent les problèmes en deux catégories : apprivoisés (simples ou compliqués) et non apprivoisés (complexes ou pernicieux). Les problèmes apprivoisés, qu'ils soient simples ou compliqués, peuvent être résolus. Les problèmes non-apprivoisés, complexes ou pernicieux, n'ont pas de solution définitive, mais peuvent être abordés par une intervention expérimentale : « une série d'essais-erreurs et leurs corrections ».

⁵⁷ Harvey, 2019, p. 63.