

**L'ESTHÉTIQUE DES LIMINAL SPACES :
LA DÉTERRITORIALISATION
CONTRE ELLE-MÊME**

Benoît Halet



Analyse

À l'heure où le réseau planétaire des technologies numériques s'est pleinement intégré dans nos vies, au point de nous faire accepter l'idée d'une réalité « augmentée », l'infrastructure dans laquelle le monde du capitalisme numérique nous pousse à vivre génère des sentiments ambivalents. La présente analyse, en croisant les travaux de Shoshana Zuboff et de Mark Fisher, cherche à introduire des éléments d'appropriation de notre position dans les rapports de force qui tiennent ce monde diffracté et réticulé, à travers l'ébauche d'un commentaire de l'esthétique des *liminal spaces*.

Dans l'article du *Monde diplomatique* qu'elle écrit à l'occasion de la parution de son monumental ouvrage *L'âge du capitalisme de surveillance*, Shoshana Zuboff introduit son analyse des logiques de captation de données comportementales sous-tendant ce qu'elle nomme l'*instrumentarisme*¹ à l'aide d'une anecdote : celle de David, col blanc éprouvé par sa journée de travail, qui voit, démuni, sa maison assiégée en soirée par d'intrusifs joueurs de *Pokémon Go*. Dans ce jeu mobile en réalité augmentée tirant parti des capacités de géolocalisation des smartphones, les joueurs sont invités à se rendre en différents lieux pour y capturer les créatures bien connues. Et, ce soir-là, les joueurs situés dans la zone où réside David ont été attirés chez lui pour la simple raison que le logiciel du jeu avait « placé » un Pokémon dans le périmètre de son domicile. La précieuse bestiole virtuelle tapie dans la « couche » de réalité augmentée dans son jardin est donc ici la cause – invisible, mais pourtant bien présente – des nuisances subies par notre pauvre David : « Le jeu s'était emparé de la maison et du monde alentour. Il s'agissait là d'une nouvelle invention commerciale : une déclaration d'expropriation qui transforme la réalité en une étendue d'espaces vides prêts à être exploités au profit d'autres². » Dans le premier chapitre de l'ouvrage en question, Zuboff explique que toute sa démarche critique trouve son origine dans une question fondamentale : « Pouvons-nous habiter le futur numérique³? ». La question du chez-soi qui introduit l'ouvrage clôture également le corps du raisonnement : dans le chapitre 17, Zuboff, s'appuyant sur la topoanalyse proposée par Bachelard dans *La poétique de l'espace*, invoque le *droit au sanctuaire*, « antidote au pouvoir depuis le début de l'histoire de l'humanité⁴ », comme ultime échappatoire au pouvoir totalisant de « *Big Other* » – terme forgé sur le modèle du *Big Brother* d'Orwell –, par lequel elle désigne l'infrastructure technique du pouvoir instrumentarien⁵.

De fait, dans un monde où toutes les incarnations de l'économie de la prédictibilité comportementale (*smart city*, domotique, internet des objets, *playbour*, etc.) tendent à nous exproprier de tous les espaces physiques qui font le tissu de notre expérience quotidienne, il est essentiel de prendre toute la mesure de la question de l'habitabilité de notre *présent* numérique. Et cela n'a rien d'une métaphore. Dans le quatrième chapitre de son livre *À bout de flux*, Fanny Lopez examine la manière dont les *large technical*

1 Voir dans ce dossier l'étude de Gábor Tverdota.

2 Zuboff Shoshana, « Un capitalisme de surveillance », in *Le monde diplomatique*, janvier 2019, pp. 1, 10-11.

3 Zuboff Shoshana, *L'Âge du capitalisme de surveillance. Le combat pour un avenir humain face aux nouvelles frontières du pouvoir*, Paris, Éditions Zulma, 2020, p. 20.

4 *Ibid.*, p. 635.

5 Voir *Ibid.*, p. 40.

*systems*⁶ nouent le nœud gordien entre organisation spatiale, système technique, capitalisme, politique, représentations de l'espace et du temps⁷. À l'ère de l'interconnexion galopante, ces liens se fondent en un bloc indivisible, un macrosystème réticulé :

Les réseaux imposent des ordres de territorialité, une organisation spécifique du territoire. Avec l'électricité, grand liant énergétique de la technique moderne et du premier âge de la télécommunication (téléphone, satellite), ce pluriel « *les machines* » a atteint le premier stade d'unicité : « *la grande machine* »⁸.

Dans le territoire de cette méga-machine, il ne peut y avoir aucun angle mort. Pourtant, le fantasme d'une couverture réseau totale, la captation omniprésente de données et l'illusion de la transparence ne se soutiennent que grâce à un dispositif matériel d'un gigantisme et d'une ubiquité jamais égalés. Comme durant la révolution industrielle du XIX^e siècle, le paysage est bouleversé par l'adjonction de nouvelles infrastructures. Mais, ce qui est inédit, c'est que cette fois-ci s'y adjoignent les effets transformateurs d'une surcouche invisible propre au macrosystème numérique :

Alors que la dynamique anti-géographique d'un repli virtuel derrière les ordinateurs a encore augmenté avec la crise sanitaire du Covid, les territoires continuent de s'équiper d'une couche infrastructurelle inédite. Nous habitons le grand parc des machines, le paysage s'est technologisé, « *hardwarisé* », les zones dites « *blanches* » s'amenuisent. La technique a modifié le rapport au réel et transformé sa matérialité⁹.

Des visites virtuelles de votre ville à la vie collective sur les réseaux sociaux, du shopping en ligne aux prédictions de votre temps de trajet en temps réel jusqu'aux éventuelles infestations de Pokémon dans votre jardin, la réalité du capitalisme tardif est une réalité *augm-hantée*. S'il est sans doute encore possible, à échelle privée, de créer des sanctuaires, des espaces étrangers aux logiques instrumentariennes analysées par Zuboff, il faut bel et bien prendre acte d'un malaise vis-à-vis de la façon dont la logique du technocapitalisme *hante* tous nos territoires communs. Fait intéressant, l'expression de ce malaise a trouvé une chambre d'écho particulièrement ample dans le cyberespace.

6 Le terme est issu d'une approche macrosystémique de la technique initiée par Thomas Parke Hughes, et visant à montrer l'intégration de celle-ci au sein d'ensembles plus larges comportant des dimensions non-techniques (notamment économiques et politiques). L'approche a depuis été reprise par de nombreux sociologues, philosophes et anthropologues.

7 Lopez Fanny, *À bout de flux*, Paris, Éd. Divergences, 2022

8 *Ibid.*, p.42.

9 *Ibid.*, p. 43.



(Couloir rouge de la bibliothèque publique de Seattle. Photo originale publiée sur le subreddit r/LiminalSpace par JEFFMBHIBB_Photo.)

INTERNET AESTHETICS ET CULTURE POPULAIRE

Internet n'est pas qu'un réseau d'informations. C'est aussi un espace qui génère des cultures spécifiques. Parmi les sous-cultures du web, on dénombre notamment de nombreuses esthétiques très particulières, au rang desquelles on pourra citer le *Cottagecore*, la *Dark Academia*, le *Weirdcore*, le *Dreamcore* ou la *Y2K aesthetic*, pour citer quelques-unes des tendances les plus populaires. Chacune se présente comme l'expression d'une esthétique au sens usuel du terme, mais aussi d'un *mode d'être*, d'une tonalité de ressenti, d'un goût ou d'une sensibilité spécifique, toujours extrêmement typée, souvent explicitement « de niche » quoique jouissant parfois d'une adhésion assez massive – ce à quoi l'utilisation de canaux de diffusions tels que Reddit, Tumblr, Twitter, Instagram ou TikTok n'est naturellement pas étranger.

En tant que phénomène culturel global, cette prolifération de sous-genres picturaux, littéraires, musicaux voire vestimentaires à la faveur du gargantuesque brassage des subjectivités que permet Internet mériterait d'amples développements qui dépasseraient largement le cadre de cette analyse. Nous tenterons ici simplement de fournir une perspective critique à propos d'un courant esthétique du web en particulier : celui des « *liminal spaces* » (pour « espaces liminaux »), ces espaces vides à l'atmosphère étrange, dont quelques-unes des caractéristiques nous incitent à y voir l'expression,

par l'affect, de ce que la théorie critique cherche à dire de la réalité du capitalisme tardif à l'aide d'architectures conceptuelles parfois très denses.

L'objet même de la critique – le capitalisme mondialisé soutenu par les technologies de l'information et de la communication – exige d'elle une complexité susceptible de la rendre difficile d'accès, voire peu attractive. Aussi, la présente analyse repose-t-elle sur l'hypothèse d'un lien étroit entre concepts, affects et percepts, qui fonde non seulement la possibilité du commentaire esthétique, mais permet aussi, parfois, à certains appareils théoriques abscons de trouver des chambres d'échos plus abordables. Une image vaut parfois mieux qu'un long discours.¹⁰

L'une des particularités les plus notables des courants esthétiques du web est d'échapper à bon nombre d'institutions de la culture traditionnelle bourgeoise. À première vue du moins, ni leur réception ni leur production ne requièrent aucun capital – qu'il soit social, culturel ou financier. Il n'est en effet ici pas indispensable d'être détenteur d'un diplôme, de passer par les très restrictifs réseaux de galeries et autres dispositifs muséaux, ni même d'être formé à la maîtrise technique de l'art. Il est bien sûr nécessaire de disposer d'un minimum de matériel, mais, dans le cas qui nous intéresse, celui-ci est réductible à sa portion congrue : de quoi prendre une photo et la diffuser.

En effet, l'esthétique des *liminal spaces*, dont la popularité croissante¹¹ depuis 2019 lui a valu de faire l'objet de nombreux commentaires, est appropriable par tous. Même si elle a depuis été dérivée sous d'autres formats¹², elle repose à l'origine sur de simples photographies de lieux transitionnels, publics ou liés à la vie collective (parkings, couloirs, plaines, squares, piscines, écoles, bureaux, etc.), lieux ordinaires mais capturés sous un jour assez inhabituel, car l'image doit les montrer vides de toute présence humaine. Cette mise en scène, au fond très minimaliste, participe à donner à ces

10 On accepte par ailleurs très intuitivement que les médias et productions étiquetés comme « culturels » ou « artistiques » (cinéma, musique, théâtre, littérature, photographie...) véhiculent une vision du monde, un message, un engagement politique.

11 À l'heure d'écrire ces lignes, le subreddit *r/Liminalspace* occupe la 880^e place du classement par nombre d'utilisateurs de la centaine de milliers de communautés Reddit actives, avec 852 000 membres enregistrés. Près de 197 000 publications sur Tiktok portent l'hashtag « #liminalspaces », 88,500 pour « #liminal » et 56 000 pour « #liminalspace ». Sur Instagram, on constate un même engouement : 793 000 publications portent le hashtag « #liminalspace », 441 000 « #liminal », 336 000 pour « #liminalspaces ».

12 Outre la presse traditionnelle, les articles de blog, la littérature académique et les beaux-livres, on peut pointer également l'existence de films amateurs, d'essais vidéo et de jeux vidéo autour des *liminal spaces*. Peut-être n'est-ce pas surprenant à l'ère du transmédia, mais, encore une fois, un tel foisonnement peut paraître surprenant compte-tenu de la nature à première vue très confidentielle de l'esthétique en question.

endroits l'impression que la réalité est – subtilement, inexplicablement mais significativement – *altérée*¹³.

Ce qu'il faut d'emblée noter ici, c'est que la liminalité d'un lieu n'est pas une propriété essentielle des lieux en eux-mêmes, mais le résultat d'un certain contexte – ou, plutôt, de l'absence d'un contexte bien précis, à savoir le plus usuel, le plus commun, qui correspond à l'idée que l'on a de l'usage normal du lieu. Ainsi, une plaine de jeux pour enfants, un couloir d'hôtel, une salle d'attente ou une galerie marchande ne sont pas liminaux *per se*, simplement parce qu'ils sont des lieux de passage. À ce titre, réduire la liminalité d'un lieu à sa simple fonction transitionnelle n'explique pas pourquoi les plaines de jeux, mais aussi les piscines publiques ou les espaces de bureau figurent en si bonne place dans la bible esthétique des *liminal spaces*. Ces lieux deviennent liminaux *parce qu'ils sont capturés dans le cadre d'une image qui, précisément, les extrait de cette fonction banale, de ce contexte ordinaire dans lequel ils s'offrent normalement au regard de l'observateur*.

En anthropologie, la liminalité (du latin *limen*, « seuil ») désigne un moment particulier dans le déroulement d'un rite de passage, où l'initié s'est déjà départi de l'identité ou du rôle social et symbolique dont le rite le dépouille, sans pour autant avoir encore acquis le nouveau rôle ou la nouvelle identité que la complétion du rite le destine à recevoir. Dans cet état transitionnel, l'individu se trouve donc « sur le seuil », entre un passé dont le rite marque la clôture et un futur qui ne débutera que lorsque le rituel sera achevé. Dans cette position intermédiaire et non résolue « d'entre-deux », le sujet est momentanément en-dehors des frontières de l'espace social, dans lequel il s'apprête à rentrer à nouveau. Ainsi, tout rite de passage peut être découpé en trois phases distinctes, qui ne sont pas sans évoquer les phases d'un voyage spatial : sortie du champ social, suspension « en orbite », et rentrée. Ce qui change, au cours du processus, c'est tout à la fois le sujet et le monde social lui-même : lors de la phase liminale (la « mise en orbite »), le sujet est placé du côté de l'extériorité radicale du monde au sein duquel il cherche, par le rite, à accomplir son intégration. Une fois le rite achevé, la composition de la totalité a donc changé en même temps que le point de vue que le nouvel « initié » retire de son nouveau statut.

13 Cette idée d'altération de la réalité est commune lorsque l'on parle des *liminal spaces*, mais pour un approfondissement, voir Heft Peter, « Betwixt and between. Zones as liminal and deterritorialized spaces », in *PULSE : the Journal of Science and Culture*, Vol. 8, 2021, URL : https://www.pulse-journal.org/files/ugd/b096b2_d32b5e138ccd477db53363a52e0838f7.pdf?index=true Consulté le 27/11/2024



(Cour intérieure de l'hôtel *Holiday Inn* à l'aéroport de Londres. Photo publiée sur le subreddit *r/LiminalSpace*.)

MALAISE DANS LA LIMINALISATION

Au sein du courant qui nous occupe, la définition stricte de ce qui donne à une image sa qualité spécifiquement liminale fait débat, mais, outre les restrictions quant au sujet (ou plutôt à l'absence de sujet), on peut relever des caractéristiques stylistiques récurrentes. Par exemple, les prises de vue sont souvent marquées par un grain important, une résolution basse ou des artefacts de compression. Un éclairage blafard, une luminosité faible ou, au contraire, la blancheur froide des néons donnent à l'atmosphère une qualité spectrale. Quelque chose d'invisible semble hanter les lieux, sans qu'on puisse mettre précisément le doigt dessus. L'emphase ne semble être mise sur rien de précis, sinon cette ambiance elle-même. Le cadrage reste assez neutre et l'angle de prise de vue horizontal, à hauteur d'œil. Le pouvoir de fascination de ces images leur vient de l'étrange mélange d'impressions qui en émane : l'angoisse diffuse côtoie ici une curieuse sensation de familiarité, de nostalgie, de mélancolie et d'apaisement, voire de réconfort. Tout ceci concourt à générer une sensation d'*omineux* (*eerie*), pour reprendre la terminologie de Fisher dans *Par-delà étrange et familier*.

Dans son dernier ouvrage, posthume, Mark Fisher prend appui sur les notions de *bizarre* et d'*omineux* en tant qu'elles sont non seulement des

tonalités affectives, mais aussi des *modes*, c'est-à-dire « des modes de film et de fiction, des modes de perception et, en dernière instance, pourrait-on dire, des modes d'être¹⁴ », pour explorer l'expression culturelle des incursions d'une extériorité radicale dans la sphère de la réalité usuelle, et plus spécifiquement dans la réalité socio-économique du capitalisme.

L'omineux désigne pour Fisher une expérience d'un genre très particulier, caractérisée par un *manque d'absence* ou un *échec de présence*¹⁵. Bien évidemment, il faut à tout prix éviter ici la tentation de traiter la négation des termes comme une simple litote : le « manque d'absence » n'équivaut pas à la pure et simple présence, ni l'échec de présence à l'absence. Chacun des termes contient ici lui-même une dialectique de présence et d'absence, et une certaine composition des termes de cette dialectique interne à la présence et à l'absence – c'est-à-dire une certaine présence dans l'absence, et une certaine absence dans la présence – correspondrait à l'expérience de l'omineux.

Pour illustrer concrètement de quoi il retourne, Fisher recourt à l'exemple du cri d'un oiseau¹⁶. Par commodité, mettons-le en scène dans un contexte gothique évocateur. Un corbeau se pose sur le portail rouillé ouvrant sur l'allée bordée d'arbres morts qui s'élève jusqu'aux ruines d'un manoir qui percent les volutes d'un épais brouillard. Au moment précis où le protagoniste s'apprête à pousser la grille, l'oiseau coasse.

Ce qui rend omineux le cri de notre corbeau, c'est qu'il n'est plus simplement l'expression éthologique d'un comportement instinctuel. Parce qu'il se produit dans un certain contexte, inhabituel ou surprenant, ce cri donnera l'impression qu'une intention *autre* que celle d'un simple instinct animal *pourrait* se loger « à l'intérieur » ou « derrière » lui. C'est ici la manifestation omineuse de l'échec d'absence : il est tout à la fois impossible de ne pas envisager la possibilité de cette altérité lovée au cœur du cri *et* de savoir avec certitude si une force invisible l'habite, l'infléchit, ou en est tout simplement la cause. En effet, l'omineux participe d'une phénoménalité *négative* : il « touche à l'inconnu ; que vienne la connaissance, il disparaît¹⁷ ».

14 Fisher Mark, *Par-delà étrange et familier*, Marseille, Paris, Genève, Éditions Sans Soleil, 2024, p. 11.

15 À noter que la traduction apporte ici des nuances absentes du texte original. Plutôt que d'écrire « lack of absence » et « failure of presence », comme on pourrait l'inférer à partir de la traduction française, Fisher emploie le terme de « failure » dans les deux cas. L'expérience de l'omineux est donc l'expérience fondamentale d'un échec, d'une défaillance, d'une panne, d'un défaut, bref, d'un manque sans doute, mais aussi et surtout d'un manquement. « The eerie, by contrast, is constituted by a failure of absence or by a failure of presence. The sensation of the eerie occurs either when there is something present where there should be nothing, or is there is nothing present when there should be something. » Fisher Mark, *The Weird and the Eerie*, Londres, Repeater Books, 2017, p. 61.

16 Voir Fisher Mark, *Par-delà étrange et familier*, op. cit., p. 77

17 *Ibid.* Par contraste avec le bizarre qui, lui, s'explique, du moins en droit. S'il brise le cadre de référence au moyen duquel on quadrille notre expérience du réel, ce n'est que parce qu'il le déborde

D'une manière analogue, les ruines anciennes, vestiges de cultures disparues (ou, dans notre exemple, le manoir), illustrent quant à elles la modalité de l'échec de présence, car elles posent la question de la « nature de *ce qui* a disparu¹⁸ » et nous poussent à imaginer notre monde actuel comme ruines futures, ce qui nous renvoie à ce qui, de nous, disparaîtrait lorsque le cadre sémiotique de référence sera définitivement oublié.

Dans ces deux exemples, le propre de l'omineux ne tient pas tant à la question du mystère ou de la spéculation qu'à celle de l'agentivité, qui est ici centrale :

Puisqu'il tourne principalement autour du problème de l'agentivité, il se rapporte aux forces qui gouvernent nos vies et le monde. Pour ceux d'entre nous qui vivent dans un monde capitaliste téléconnecté, il devrait être particulièrement évident que ces forces ne peuvent pas être pleinement appréhendées par nos seuls sens. Une force comme le capital n'a pas d'existence matérielle mais elle est capable de produire pratiquement n'importe quel effet¹⁹.

Fisher établit ensuite un parallèle direct avec l'inconscient freudien et la pulsion pour avancer l'idée que les forces qui gouvernent notre psychisme sont elles-mêmes omineuses : échecs de présence et d'absence²⁰. La question de savoir quel agent exerce cette force, ou s'il y a même un agent identifiable, reste indéfiniment en suspens. Peut-être n'a-t-elle-même pas de sens, comme en psychanalyse la question de savoir *qui rêve*, si l'inconscient n'est pas à proprement parler un sujet, mais plutôt une béance, une invisibilité productive, comme un négatif photographique²¹.

; dénonçant l'étroitesse du cadre, le bizarre en commande une extension – même si cette extension peut éventuellement s'avérer inaccessible à la rationalité humaine, comme dans le cas notoire des entités divines et monstrueuses convoquées dans l'œuvre de de l'auteur américain H. P. Lovecraft, largement considéré comme l'un des plus influents écrivains d'horreur du XX^e siècle. Manifestation pleinement positive, le phénomène bizarre est, d'ailleurs, chez Lovecraft, le fruit d'une quête de connaissance poussée trop avant. C'est lorsqu'il se fait connaître que le bizarre se révèle comme bizarre (c'est presque tautologique, mais n'oublions pas qu'il faut une normalité pour être anormal, de l'ordinaire pour être extraordinaire). Voir *Ibid.*, pp. 22 et 27-32 pour le développement que Fisher propose de la notion de bizarre comme irruption positive de l'extériorité à partir de l'analyse de l'œuvre de Lovecraft.

18 *Ibid.*

19 *Ibid.*, p. 79.

20 Voir *Ibid.*

21 Voir *Ibid.*, pp. 75 et 88. Ce que Fisher annonce très clairement dès l'introduction : « L'omineux se rapporte fondamentalement à la capacité d'agir. Quel agent est ici à l'œuvre ? Y a-t-il même un agent ? Ces questions peuvent être posées dans un registre psychanalytique (si nous ne sommes pas ce que nous pensons être, que sommes-nous ?), mais elles s'appliquent aussi aux forces qui régissent la société capitaliste. Le capital est à chaque niveau une entité omineuse : convoqué à partir de rien, il exerce pourtant plus d'influence que

Fisher nous fournit ici une grille de lecture particulièrement intéressante pour interpréter la popularité des *liminal spaces*. Mis en négatif, brouillé, porté à distance de ses incarnations concrètes de béton, de néon et d'acier, le spectre du technocapitalisme se laisse entrevoir comme force omineuse. Dans une comparaison particulièrement éclairante entre des infrastructures portuaires anciennes et modernes, Fisher épingle la puissance de hantise du capitalisme tardif, silence oppressant des infrastructures titanesques qui lui permettent, pourtant, de se présenter comme cette force fantomatique, imprimée dans la matière et pourtant invisible, jamais vraiment là et planant partout :

Le contraste entre le port de containers, où les humains sont des connecteurs invisibles entre des systèmes automatisés, et la clameur des anciens quais de Londres, nous en dit long sur les évolutions du capital et du travail au cours des quarante dernières années. Le port marque le triomphe du capital financier : il fait partie de l'imposante infrastructure matérielle qui contribue à l'illusion d'un capitalisme « dématérialisé ». C'est l'envers omineux du vernis luisant dont est composé l'ordinaire du capital contemporain²².

Une fois décontextualisé et recontextualisé dans une esthétique de l'étrange, l'espace typique généré par les *large technical systems* de nos sociétés capitalistes révèle, comme mis à nu, la mystique ambivalente des rapports que nous entretenons avec lui : tout à la fois angoisse révérencieuse face au mystère, spéculation quant à l'existence d'une intention agissante, nostalgie et sérénité vis-à-vis des signes, des traces de ce qui nous dépasse, nous englobe et nous rend étranger à la réalité elle-même²³. Dans l'anecdote de Zuboff, nous sommes indifféremment David et les intrus cherchant à pénétrer son jardin : les uns, à la poursuite de créatures invisibles, les autres poursuivis par les premiers. Dans l'univers de la réalité augm-hantée, les forces omineuses du capitalisme de surveillance ne sont visibles nulle part, échouant partout à être absentes.

n'importe quelle entité censément douée de substance.» *Ibid.*, p. 23.

²² *Ibid.*, p. 92.

²³ Ici aussi, l'analyse de Fisher permet de rendre compte des subtilités contenues dans les impressions associées aux *liminal spaces* : « La sérénité que l'on associe souvent à l'omineux [...] tient au détachement d'avec les impératifs quotidiens. Le point de vue de l'omineux peut nous donner accès aux forces qui gouvernent la réalité ordinaire mais sont généralement dissimulées, tout comme il peut nous donner accès à des espaces situés complètement au-delà de la réalité banale. C'est cette libération du banal, cette évocation de ce que l'on tient ordinairement pour la réalité, qui contribue grandement à l'attrait particulier qu'exerce l'omineux. » *Ibid.*, p. 25.



(Photo publiée sur X par @MistaVonL.)

AU SEUIL DE L'ÉDUCATION PERMANENTE

En quoi, demandera-t-on, toute cette exégèse est-elle utile à l'éducation permanente et à la critique de la numérisation de la société ? En mobilisant les travaux de Zuboff et de Fisher pour les appliquer au phénomène culturel des *liminal spaces* compris comme occurrence singulière d'un mode d'expression typique du cyberspace, nous avons voulu, tout d'abord, fournir une interprétation de cette esthétique comme une représentation du capitalisme de surveillance ressaisi en tant qu'ensemble de forces omineuses.

Plus modestement, nous avons tenté de montrer deux choses. D'abord, qu'il était possible de prendre acte d'un phénomène culturel tout à la fois de niche (par la particularité de sa forme) et de masse (autant par ses conditions de production et de réception que par sa popularité de fait) et de le traiter comme une authentique forme d'expression sans intermédiation. Encore une fois, Fisher semble fournir ici de quoi alimenter positivement cette intuition :

Comme au bizarre, il est intéressant de penser à l'omineux en tant que tel, comme un genre particulier d'expérience esthétique. Même si cette expérience est motivée par des formes culturelles particulières, elle n'en est pas le fruit. On pourrait plutôt dire que certains contes, certains romans, certains films évoquent le sentiment de l'omineux, mais que cette sensation n'est pas une invention littéraire ou filmique.

Comme le bizarre, on peut souvent rencontrer la sensation de l'omineux « dans le vif », sans avoir besoin de formes spécifiques de médiation culturelle²⁴.

Dans un second temps, et peut-être à un niveau plus performatif, nous avons voulu montrer que les trois axes thématiques que l'ARC déploie dans son activité en éducation permanente étaient, d'abord, convergentes : les *liminal spaces*, compris comme une forme d'expression populaire, se trouvent directement pris, tant dans leur forme que dans leur fond, dans les enjeux liés à la numérisation de la société, eux-mêmes indissociables d'une articulation entre culture et capitalisme. Ensuite, il s'agissait de montrer, par l'étude d'un cas concret, que ces trois axes trouvaient un écho dans des phénomènes de société (ici, culturels au sens le plus littéral du terme) qui dépassent de loin les enjeux spécifiques du secteur de l'éducation permanente et de ses pratiques, et qui, pour cette raison même, sont susceptibles de les enrichir.

En 2009 déjà, dès l'ouverture de son livre *Le Réalisme capitaliste*, revenant sur la manière dont le capitalisme a pénétré l'inconscient, Fisher formulait lui-même les coordonnées de la captation anticipative du sens par le capitalisme qui, dans la décennie suivante, allait jouir pleinement des possibilités offertes par le macrosystème des technologies numériques :

Nous assistons maintenant non pas à l'incorporation de matériaux qui paraissent dotés de possibilités subversives, mais bien à leur *précorporation* : le formatage et le façonnage préventifs des désirs, des aspirations et des espoirs par la culture capitaliste. Pour preuve, par exemple, l'établissement d'espaces culturels « alternatifs » ou « indépendants », où se rejouent à l'envi les vieux gestes de rébellion et de contestation, comme pour la première fois. « Alternatif » et « indépendant » ne désignent pas quelque chose d'extérieur à la culture dominante ; ce sont au contraire des styles, en fait *les* styles dominants, dans la culture grand public²⁵.

La réalité altérée des espaces liminaux, si évocatrice pour un si grand nombre, ne peut faire l'économie de ce contexte. De même, la présente tentative de recontextualiser le sens de cette puissance évocatrice, si elle veut n'être pas elle-même intermédiation informée par cette précorporation culturelle, doit faire face à cette tension, et chercher, « dans les interstices de la spectralité du capital²⁶ » ce surplus, cette négativité qui échappe au formatage et exsude des structures du grand parc des machines.

24 *Ibid.*, p. 76.

25 Fisher Mark, *Le Réalisme capitaliste. N'y a-t-il aucune alternative ?*, Paris, Genève, Entremonde, 2018, p. 15.

26 Brassier, Ray, Préface à *Par-delà étrange et familier*, op. cit., p. 16.



**PERMANENCES
CRITIQUES**