

Que faire du contemporain ?

Séminaire

Conférence de Peter Osborne

Mardi 9 juin 2026, 19 h

Peter Osborne (1958) est Professeur de Philosophie moderne européenne à l'Université Kingston (Londres), où il dirige le Centre de Recherche sur la Philosophie Moderne Européenne (CRMEP). Il a été éditeur de la revue *Radical Philosophy* de 1983 à 2016. Ses recherches s'intéressent notamment à la philosophie du temps, de l'histoire et de l'expérience, ainsi qu'à l'ontologie historique de l'œuvre d'art, à l'art conceptuel, au comparatisme global, et à la transdisciplinarité dans les arts et les humanités. Parmi ses ouvrages, on trouve notamment *The Politics of Time : Modernity and Avant-Garde* (Verso, 1995), *Anywhere Or Not at All: Philosophy of Contemporary Art* (Verso, 2013), *The Postconceptual Condition: Critical Essays* (Verso, 2018), et *Crisis as Form* (Verso, 2022). Ses essais ont été publiés dans *Artforum*, *October*, *Afterall*, *New Left Review*, et il a aussi écrit pour des institutions artistiques majeures telles que le musée Reina Sofia à Madrid et le musée d'art moderne de Francfort.

di volta in volta

18 Rue Volta, 75003 Paris

Traduction (discussion)

Question du public : En revenant à la première partie de votre intervention et à la métaphysique du temps, pensez-vous que le concept de contemporanéité et son idée de simultanéité, ou de temps partagé, d'un point de vue idéologique, invisibilise les dynamiques de disjonction qui le sous-tendent, de la manière dont Marx disait que le travail était invisibilisé dans les rapports d'échange ?

Peter Osborne : Oui, absolument, car c'est la logique sociale des rapports d'échange. Les relations d'échange sont toujours, du point de vue juridique, égales. Si deux personnes juridiquement reconnues procèdent à un échange, celui-ci est censé être, par définition, en raison de leur statut de sujets de droit, il s'agit d'un échange équitable, d'équivalents, quelle que soit la nature de ce qui est échangé. Toute la logique de l'exploitation et de l'accumulation disparaît ainsi dans l'échange. C'est l'argument fondamental que Marx développe dès les premiers chapitres du Livre I du *Capital*¹.

Il s'agit d'un système social qui dissimule son propre fondement dans des dynamiques inégalitaires. C'est là l'enjeu. C'est ainsi que fonctionne le capitalisme, et cette question de la temporalité constitue une extension de ce même processus fondamental.

Question du public : J'aimerais vous interroger sur la relation entre conjonction et disjonction. Les différentes formes de disjonction qui existent au sein du marché capitaliste global ne sont-elles pas largement médiatisées par les États-nations, qui définissent les frontières de l'accumulation ?

Peter Osborne : Je ne pense pas que cette médiation ait disparu. Il est vrai qu'une grande partie des discours sur l'État-nation associés à une conception plus matérialiste de la globalisation que la conception libérale-progressiste s'est construite autour du concept de "dénationalisation". On retrouve ce concept dans le travail de Saskia Sassen, par exemple². Toutefois, par "dénationalisation", elle n'entend pas par là la privatisation, au sens du passage d'entreprises du secteur public au secteur privé. Par "dénationalisation", elle désigne le fait que les dynamiques politiques propres à l'État-nation sont soumises à des rapports de pouvoir imposés par des capitaux qui ont des logiques non-nationales. Les États-nations sont "dénationalisés" parce qu'ils se font concurrence pour attirer des capitaux, plutôt que pour soutenir uniquement un capital national, et ils perdent leur souveraineté pour cette raison.

Au Royaume-Uni, nous invoquons sans cesse le spectre du marché obligataire international. Personne n'est autorisé à faire quoique ce soit en raison de ce qui pourrait

se produire sur les marchés internationaux des obligations. C'est un symptôme de la perte de souveraineté. Les États-nations ne remplissent donc plus, bien souvent, la fonction qu'ils sont censés remplir d'après la théorie politique classique. Ils ne représentent plus véritablement les intérêts des citoyens vivant à l'intérieur de leurs frontières.

Autrefois, ils représentaient ces intérêts en représentant l'intérêt général du capital à travers sa médiation avec les intérêts du travail. Ils pouvaient ainsi s'opposer à certains capitalistes particuliers s'ils ne s'inscrivaient pas dans les intérêts généraux du capital. Et cela donnait l'impression qu'ils défendaient les intérêts du travail, puisqu'ils s'opposaient à un capital particulier. Cela paraît donc anticapitaliste, alors que c'est au nom du capital en général. Mais le travail lui-même constitue bien-sûr un capital variable. Le problème est que les intérêts du capital que les États sont contraints de représenter n'entretiennent plus aucun lien intrinsèque avec l'État-nation lui-même. C'est pourquoi les débats sur les taxes numériques, ou sur une fiscalité internationale applicable aux grandes entreprises informatiques et des médias calculée en fonction de leurs taux moyens de profit dans différents pays n'aboutissent jamais ; ils n'aboutissent pas parce qu'il n'existe aucune autorité politique au niveau des capitaux qui se font concurrence et qui imposent ces intérêts.

L'État-nation n'a donc jamais disparu. L'État-nation demeure le médiateur crucial de l'ensemble de ces relations. Simplement, le pouvoir des États-nations à l'intérieur de leurs propres territoires, et leur pouvoir en rapport à leur capacité à élaborer et à mettre en œuvre une politique économique efficace, la majeure partie de ce pouvoir a été perdue. Et s'ils ont perdu ce pouvoir, en un sens, ils ont perdu leur souveraineté.

On se retrouve donc face des situations profondément paradoxales. La guerre en Ukraine est avant tout une question de souveraineté. Mais la raison pour laquelle cette guerre a lieu, c'est parce que l'Ukraine a eu la malchance d'accéder à son indépendance dans le contexte de l'après-Union soviétique, à un moment où les États-nations européens, en général, n'avaient pratiquement plus aucune souveraineté. Ils se retrouvent donc coincés dans cette situation où ils accèdent à la souveraineté et bénéficient d'un vaste soutien politique pour une forme de nationalisme ukrainien au moment même où Poutine refuse catégoriquement l'idée que l'Ukraine puisse être un État.

Ces contradictions sont partout. Et ce sont ces contradictions qui conduisent à la guerre. C'est pourquoi nous risquons de voir beaucoup d'autres conflits. Ce n'est que le début des guerres.

Cependant, nous nous sommes beaucoup éloignés de l'art contemporain. Ma position à ce sujet est que, tout comme il y a eu une “dénationalisation” de l'État, il y a également eu une “dénationalisation” de l'art contemporain. D'une certaine manière, l'art contemporain, en tant que forme institutionnelle globalisée, constitue une sorte d'avant-garde culturelle des aspects les plus transnationaux du capital.

L'idée qu'on pourrait tenter renationaliser l'art contemporain est très problématique, car elle revient à renoncer à tenter d'articuler l'expérience sociale et historique qui correspond à sa propre unité transnationale particulière. Faire de l'art contemporain, c'est articuler cette expérience, une expérience profondément traversée par toutes ces tendances à la “dénationalisation”.

Ce qui est intéressant dans la structure de tant de biennales — Venise en étant le cliché paradigmatique et le stéréotype — c'est que, pour des raisons idéologiques, elles éprouvent le besoin de reproduire de manière pathologique le national en tant que forme de différence culturelle à l'intérieur de ces grandes expositions. Et non seulement dans les pavillons nationaux. Dans ces expositions, on vous indique toujours où chacun est né et où il travaille. Ce qui importe, c'est l'endroit où il travaille, mais l'accent est toujours mis sur leur lieu de naissance afin de construire un récit de différence culturelle ; de nos jours, généralement, en rapport à une indigénéité liée au lieu de naissance.

Il y a de nombreuses années — une vingtaine d'années environ maintenant — j'ai été invité à intervenir à la Biennale de Sydney³. Il y avait quelque chose comme cent six artistes représentant environ soixante-dix-huit pays. Je ne me rappelle plus les chiffres exacts, mais ils étaient de cet ordre, ce qui serait normal pour une biennale. Mais la grande majorité de ces artistes vivaient et travaillaient en réalité soit à Amsterdam soit à Berlin. Ils se connaissaient entre eux, faisaient partie du même micro-écosystème artistique métropolitain, qui est aussi un “égosystème” [Rires]. Un “éco-égosystème”. C'est cela qu'il faut savoir davantage que le nombre de lieux de naissance.

Mais l'une des choses que cet écosystème métropolitain fait comprendre à ces artistes, c'est que, si vous voulez être exposé dans une biennale, vous devez vous présenter comme représentant l'expérience culturelle du lieu où vous êtes né — quand bien même vous l'auriez quitté à l'âge de trois ans.

Question du public : Mais la question est, cela vaut-il également pour le travailleur qui n'a pas la possibilité ou la mobilité pour voyager ? Se pose alors la question de la disjonction. Le capitalisme dépend fortement des frontières nationales en ce qui concerne les moyens de production, lesquelles produisent des différences de prix.

Les disjonctions résultent en quelque sorte de conditions de travail différentes qui reposent elles-mêmes largement sur les frontières nationales.

Peter Osborne : Mais cette disjonction n'a d'existence qu'à cause de la conjonction qui effectue une relation entre des lieux disjoints.

Question du public (suite) : Et l'État-nation est très important pour produire cette conjonction entre les disjonctions.

Peter Osborne : C'est là que les contradictions entre les logiques culturelles et économiques deviennent très intenses, ce qui conduit à la frénésie culturelle anti-immigration en Europe actuellement. L'Europe est condamnée si elle n'a pas un niveau très élevé de migration au cours des vingt prochaines années. Elle est absolument dépendante de l'immigration, les États européens ne seront plus en mesure de financer les retraites d'ici une quinzaine d'années s'ils ne comptent pas plusieurs millions de migrants supplémentaires, dans chaque pays, qui travaillent et paient des impôts sur le revenu. D'un point de vue démographique, ils ne produisent tout simplement pas assez de jeunes.

Ce sont là des contradictions intenses. Lorsque les contradictions ont lieu entre des États-nations, on peut alors entrer dans une phase où elles peuvent être médiées par la violence militaire directe. Toutefois, lorsque les contradictions sont internes, entre les logiques économiques et culturelles d'États-nations particuliers, ce qui émerge alors est une violence intérieure. La question devient : comment l'État médie-t-il cette violence ? En d'autres termes, qui sera en mesure d'utiliser le pouvoir d'État pour déterminer la manière dont cette violence sera organisée et gérée ? C'est ce que nous sommes sur le point de découvrir en Europe à travers la prochaine série d'élections au cours des cinq prochaines années. Qui sera autorisé à régénérer les moyens de la violence au sein des États-nations ?

Question du public : J'aimerais dire quelque chose à propos des migrations, si vous pourriez développer ce point.

Peter Osborne : Oui, eh bien, cela relève de la démographie. Cela relève simplement des taux de natalité dans les sociétés européennes. Et pas seulement dans les sociétés européennes, bien entendu. Le Japon constitue le cas classique. Mais les taux de natalité s'effondrent également en Inde. Ils deviennent dangereusement faibles en Chine⁴. Ce sont des États qui ne sont plus capables de reproduire leur population. La technologie médicale signifie que les individus vivent toujours plus longtemps. Par conséquent, qui accomplira le

travail dont les impôts financeront les retraites d'une population âgée en constante augmentation ?

À l'heure actuelle, il n'y a en réalité qu'une seule réponse, qui est la main-d'œuvre migrante. L'Europe aura besoin d'une main-d'œuvre plus importante. Nous avons particulièrement besoin de main-d'œuvre dans le secteur du soin. Qui prendra soin des personnes âgées ? Et combien seront-ils payés pour cela ? Ils devront être correctement rémunérés. Ce sont là les questions démographiques fondamentales qui rendent les politiques actuelles de restriction de l'immigration totalement absurdes. Peu importe ce que l'on croit, culturellement. Ne serait-ce qu'en termes démographiques et économiques — sans même parler de la valeur culturelle des sociétés multiculturelles — c'est suicidaire.

Question du public : Ma question vient du fait que, si l'on regarde le Royaume-Uni aujourd'hui, une grande partie de l'argent des contribuables sert à financer les migrants.

Peter Osborne : D'un point de vue statistique, cela est quantitativement grotesque et absurde [rires] si l'on examine réellement le budget de l'État. Cette affirmation est tout simplement ridicule d'un point de vue empirique. Il s'agit d'une goutte d'eau dans l'océan du budget de l'État.

Question du public : Vous avez dit quelque chose d'intéressant sur la nationalisation des différences culturelles, quoique je dirais peut-être, à propos de la Biennale de Venise — en venant moi-même de Suisse, et de son illusion de neutralité culturelle — comment cela s'articule-t-il ?

Peter Osborne : C'est assez amusant, d'entendre la nouvelle administration néofasciste de la Biennale découvrir soudainement que la politique n'aurait prétendument rien à voir avec l'art. Je veux dire, qui a visité une Biennale de Venise au cours des vingt dernières années ? L'ensemble du système de la Biennale est codé de façon massivement et profondément politique. Ses techniques d'auto-légitimation relèvent toutes en réalité de politiques culturelles. Je ne crois pas à la neutralité, où que ce soit dans ce système. Ce n'est tout simplement pas possible.

Ce qu'il y a de positif dans la controverse autour du jury des prix cette année, c'est que le jury l'a simplement mis au grand jour et l'a révélé. Ces États ont dû se comporter d'une manière qui contredisait complètement leur propre discours selon lequel cela n'aurait rien à voir avec la politique. C'est fou. Bien sûr que cela concerne la politique. Pourquoi quiconque irait voir ces expositions s'ils n'y cherchaient des formes d'expérience sociale et

culturelle qui leur permettraient de comprendre le monde davantage que ce qu'ils savent déjà ? Pourquoi regardons-nous ces choses-là ?

Question du public (suite) : D'accord, ma question ne portait pas tant sur la neutralité culturelle, ce qui m'intéressait, c'était la manière dont les États opèrent avec cette nationalisation des différences culturelles tout en oubliant leur caractère politique.

Peter Osborne : Le culturel est une sorte de blanchiment du politique. C'est la manière dont ces choses fonctionnent. Absolument. Vous avez complètement raison.

Question du public : Je voulais faire une brève réflexion sur certaines choses qui ont été dites, notamment à propos de la contradiction que Jean a tenté de mettre en avant dans sa présentation. Je ne suis absolument pas spécialiste de l'art contemporain — ni de l'art sous quelque forme que ce soit — mais il s'avère que j'ai un intérêt particulier pour Boetti, venant des tapis de guerre afghans. En regardant la carte sur le tapis au début, je me demandais si les drapeaux y représentent l'espace, ou s'ils renvoient plutôt à quelque chose qui s'approcherait d'une image historique spécifique — un instantané d'un moment historique particulier. En particulier, si l'on considère la carte de 1972, je pense qu'il y a plusieurs éléments, au-delà de ceux que vous avez déjà soulignés, qui me paraissent assez frappants.

Par exemple, le fait que la République arabe d'Égypte et la République arabe syrienne y portent le même drapeau, alors même qu'elles ne forment pas un territoire continu. Cela renvoie à un moment très particulier de l'histoire du projet panarabe. De même, il me semble que dans les cartes plus tardives de Boetti, il y a des différences de couleurs entre la Chine et l'Union soviétique.

Peter Osborne : Oui, finalement.

Question du public (suite) : Oui, finalement. J'exagère peut-être un peu les choses ici, mais il me semble que la continuité chromatique dans la carte de 1972 reflète aussi le fait que 1972 n'est pas 1973. À ce moment, Nixon ne s'était pas encore rendu en Chine. Les drapeaux représentent donc ici un moment historique très précis plutôt qu'un simple espace géographique. Je voulais partir de cette observation pour revenir sur le fait qu'il existe peut-être un malentendu concernant le concept de contemporain, comme vous l'avez suggéré, entre votre approche et celle des théories de l'impérialisme.

Dans les théories de l'impérialisme, le contemporain serait davantage lié à l'idée d'un « développement inégal et combiné »⁵. Si l'on revient, par exemple, au sens

originel du mot “contemporain” en français, qui désigne la coexistence de deux réalités historiques, le fait même que cette différenciation existe — tant du point de vue du développement des forces productives que de celui des relations de production — engendre cette idée très spécifique de dépendance, et la nécessité pour le capital de s’exporter en dehors de marchés incapables d’absorber la demande. Je voulais simplement partager cette réflexion.

Peter Osborne : Oui, mais cela repose encore sur l’idée qu’il existe, d’une certaine manière, un temps commun. Il ne s’agit pas de l’idée qu’une temporalité spécifique est produite par la relation de dépendance. La théorie de la dépendance a été très importante pendant un temps, puis elle a été supplantée — dans une certaine mesure — par l’économie politique globale basée sur la théorie des systèmes-monde. L’intérêt de la théorie de la dépendance réside dans la sémantique de son concept fondamental, qui attire l’attention sur le fait que l’économie est un système de dépendances, et que les rapports de pouvoir économiques sont déterminés par l’équilibre des forces au sein de ces dépendances. C’est un système de dépendances. Mais si l’on conçoit ce système comme un espace temporel unique, alors toutes les différences apparaissent simplement comme des différences spatiales et non plus temporelles. On aboutit ainsi à la vision de Wallerstein du centre et de la périphérie⁶.

La distinction entre centre et périphérie ne permet pas réellement de saisir la complexité des relations spatio-temporelles entre tous ces États. Dans les années 1980, le cas du Japon a fait éclater cette distinction dans certains débats, notamment autour du postmodernisme. Il était déconcertant pour certains que le Japon fasse partie de l’Occident. Il faisait partie de l’Occident, quoique ce soit un peu compliqué. Ils avaient une conception géopolitique de l’Occident, mais ils voulaient que celle-ci soit également géographique, sans pouvoir résoudre cette quadrature du cercle⁷.

Si l’on adhère à ce type de modèles “centre / périphérie”, à “l’Occident”, ou ce que l’on appelle aujourd’hui le “Nord” et le “Sud”, alors où est l’Iran ? Peut-être n’avait-on pas suffisamment réfléchi à cette question. Mais il faut désormais le faire.

Et qu’en est-il de toutes ces régions du monde où les acteurs étatiques n’étaient pas nécessairement les principaux acteurs politiques au sein de leurs propres territoires ? Il a fallu commencer à y réfléchir plus sérieusement il y a une quinzaine d’années parce qu’il a fallu penser Al-Qaïda. Il a fallu penser l’État islamique. De quoi s’agit-il ? Que sont ces entités politiques et militaires para-étatiques ? Elles ne sont pas nationales. Ce ne sont pas des États-nations, pourtant elles contrôlent des territoires qui s’étendent à travers plusieurs États et à l’intérieur même de ceux-ci.

Le concept de nation ne semble pas permettre de saisir les dynamiques géopolitiques que nous avons connues au cours des trente dernières années. C'est là mon principal argument.

L'un des problèmes d'une focalisation sur les États-nations est qu'elle conduit à une fétichisation de la politique électorale. Elle conduit à une fétichisation des alternances gouvernementales au sein des États-nations institués, comme si c'était ce qui allait faire la différence. Alors que tous les événements importants marquant une rupture ou une disjonction — cela fait bien longtemps qu'une élection n'a eu de telles conséquences.

Je ne suis pas en train de dire que les élections ne sont pas importantes. Je dis simplement qu'il s'agit d'une conséquence de cette focalisation sur les États-nations. Cette réduction de la politique à la politique électorale.

C'est pourquoi, pour certaines personnes, certains types d'art contemporain au sein de ces espaces institutionnels globalisés présentent un intérêt, malgré le fait qu'ils sont constamment codés par les commissaires d'exposition comme des formes de culture qui peuvent être appréhendées à l'échelle nationale. L'œuvre elle-même ne démontre presque jamais ce que disent les discours curatoriaux. Elle est intéressante parce qu'elle fait tant d'autres choses. Mais les institutions sont souvent incapables d'expliquer au public ce qui est intéressant ou important dans l'œuvre qu'elles présentent. C'est là un signe manifeste qu'il s'agit d'un mécanisme idéologique, car il ne peut éviter d'être inadéquat à lui-même. Sa fonction est contradictoire.

Question du public : Vous avez expliqué qu'à côté — ou au-delà — de cette illusion, ou de cette projection de l'espace à travers les nations, il n'y a ni "1972" ni "1973", la succession chronologique des dates est elle même un cadre, une projection...

Peter Osborne : C'est l'un des problèmes de l'histoire de l'art dominante. L'histoire de l'art se limite en grande partie au temps chronologique. Elle est incapable de penser les relations historiques qualitatives entre les œuvres, tant elle est sur-déterminée par la chronologie. Son attachement empirique à l'ordre chronologique est quasiment pathologique. Si vous voulez devenir historien de l'art professionnel, vous devez adhérer à ce positivisme. Y a-t-il des historiens de l'art dans la salle ? [Rires]

Question du public : Je voulais simplement dire, par rapport avec ce que vous disiez à propos de l'histoire de l'art, cette idée d'une vision du monde plus large, devient de plus en plus difficile à saisir pour un historien de l'art.

Peter Osborne : Je ne vais pas parler au nom des historiens de l'art. Ils devront répondre eux-mêmes à cette question.

Jean Bourgois : Je me demandais si vous pourriez revenir sur la dernière diapositive (ci-dessous) à propos des crises et dire quelques mots supplémentaires.



Diagramme présenté par Peter Osborne le 9 juin 2026 à Paris, dans le cadre du séminaire *Que faire du Contemporain ?*, à di volta in volta. Photo: Pedro Morais.

Peter Osborne : Je n'affirme pas ce diagramme. Il s'agit d'un diagramme d'une série de crises successives issu des théories conventionnelles ou classiques des crises. Je n'ai pas abordé cette partie de mon intervention, mais l'idée est que ce diagramme ne tient plus. La manière dont il est censé tenir est qu'il se termine par la guerre et la guerre est censée résoudre la crise d'accumulation initiale. On peut alors revenir à un nouveau régime d'accumulation, attendre qu'il entre à son tour en crise économique, et entamer un autre cycle. Mais il s'agit d'un cycle dans lequel la guerre fonctionne économiquement pour résoudre des crises de surproduction par la destruction de valeur. La guerre détruit de la valeur.

Mon propos aujourd'hui, c'est que la guerre ne semble plus fonctionner selon ce modèle classique. Pour en revenir aux théories de l'impérialisme : en principe, dans les conditions de rivalité impérialiste, il y aurait une résolution militaire des conflits entre puissances impériales qui établirait de nouvelles conditions d'accumulation. Mais ce n'est pas ce qui se passe. Ce qui se passe, en réalité, c'est que la guerre se déplace (*moves around*) dans le système.

C'est ce qui fait l'intérêt de la carte de Boetti de 1967 avec ses douze guerres — même si je n'en ai montré que la moitié. Elle extrait un moment synchronique de multiples guerres. Si l'on pense d'un point de vue du système-monde, il n'y a jamais eu de période sans guerre au cours des deux ou trois derniers siècles.

La guerre se déplace (*moves around*) dans le système.

C'est seulement une restriction de l'attention sur des régions géographiques particulières et sur les relations entre des États particuliers qui nous permet de parler de la guerre puis de l'après-guerre, comme s'il n'y avait plus de guerres dans l'après-guerre. Comme si les États-Unis étaient entrés et avaient combattu durant la Seconde Guerre mondiale et qu'il n'y avait ensuite plus eu de guerres ; comme s'ils ne s'étaient impliqués dans bien d'autres guerres. C'est pourquoi il est nécessaire d'adopter une perspective globale.

C'est pourquoi il existe ce que j'ai appelé, dans un autre contexte, la « crise de la théorie de la crise »⁸, car il n'y a pas de résolution à la crise une fois que l'on atteint l'échelle mondiale. Une crise permanente n'est plus une crise selon la sémantique de la théorie de la crise. Une crise doit, en un sens, être résolue d'une manière ou d'une autre. Soit le patient survit, soit le patient meurt. Ce sont les deux issues essentielles à la résolution de crise. Mais cela ne fonctionne plus, parce que la crise elle-même se déplace. Le système est en soins intensifs depuis longtemps, mais il tient bon. [Rires] Voilà où nous en sommes.

Jean Bourgois : J'aimerais vous poser une question sur le rôle de la guerre dans le concept de contemporanéité, que vous définissez comme une « temporalité de la crise »⁹. Comment parvenez-vous à maintenir ensemble une conception du contemporain, que vous définissez comme la réunion (*coming together*) disjonctive de temps sociaux, et la guerre, qui est une négation de cette conjonction...

Peter Osborne : Elle tente de l'être. Elle essaie de l'être. Elle aspire à l'être. Les gens entrent en guerre pour résoudre des crises...

Jean Bourgois : ... mais la fiction du contemporain peut-elle encore tenir comme fiction de la réunion (*coming together*) de l'unité disjonctive des temps lorsque cette disjonction prend la forme de la guerre ?

Peter Osborne : Selon mon analyse de la temporalité historique propre à la contemporanéité, une fois que la contemporanéité devient une forme temporelle globale, les disjonctions temporelles sont globales. C'est cette structure temporelle qui engendre et perpétue la crise, parce qu'il devient de plus en plus difficile de parvenir à une résolution définitive de la crise ; tous les sites sont infectés par des relations qui traversent l'ensemble du système. Les États ou des régions particulières sont moins isolés du système de relations globales. Dès lors, si la crise survient au niveau du système global, elle ne peut plus être résolue à l'échelle nationale. Elle ne peut qu'être déplacée (*moved*

around). Ce qui apparaît comme une résolution dans un lieu particulier est la production d'une crise pour d'autres.

Jean Bourgois : Lorsque vous abordez le contemporain, vous avez affirmé que le contemporain correspond, d'une certaine manière, à un « désaveu de la politique »¹⁰, parce qu'il rend présente une unité temporelle non-existante.

Peter Osborne : Non, je ne pense pas que le contemporain *en tant que tel* désavoue la politique. Je pense qu'un concept particulier du contemporain le fait. Je n'apprécie pas vraiment la forme de nom abstrait « le contemporain ». Je préfère penser au contemporain comme un adjectif — l'art contemporain, par exemple — ou à la contemporanéité, en tant que condition temporelle. « Le contemporain » produit l'idée réifiée qu'il s'agit d'une sorte d'objet. Mais il s'agit d'une qualité — une qualité du temps.

Ce que l'on entend le plus souvent par « le contemporain », notamment dans le contexte international du monde de l'art, est une forme de présentisme plat. Il y a cette idée que les formes temporelles de l'avant-garde et la modernité, intensément tournées vers l'avenir, ont perdu leurs futurs, et que les œuvres portent désormais sur le présent d'une façon déconnectée de l'avenir. Il y a cette intensité d'investissement dans le présent. C'est généralement ce que l'on entend par là. Mais c'est une conception du contemporain propre au marché de l'art. Et, en réalité, elle reste liée à la logique du moderne car elle est liée à la logique de la mode. C'est le concept à travers lequel les galeries disent « achetez ceci parce que c'est la dernière nouveauté ». Ce qui est, en réalité, une affirmation profondément moderniste. Parce que « *c'est maintenant*, si vous ne l'achetez pas maintenant, vous aurez manqué ce moment dans votre vie. Vous serez hors du jeu. Vous ne compterez plus. Vous devez l'acheter maintenant ».

Il s'agit d'une conception marchande, bien que manifestement cette conception marchande est à l'œuvre également dans les grandes institutions d'art contemporain. L'une des principales fonctions des grandes expositions internationales consiste à introduire des acteurs sur le marché qui n'y étaient pas encore.

Jean Bourgois : J'ai une dernière question, je me demandais si le concept de contemporain — non la notion réifiée du contemporain — qui repose largement sur des concepts comme la transnationalisation du capital, qui pourrait elle-même être comprise comme un investissement direct à l'étranger (IDE)¹¹, un concept fondamental dans les théories marxistes de l'impérialisme...

Peter Osborne : Je considère l'investissement direct à l'étranger (IDE) comme étant lié au concept de capital multinational. Il semble toujours rattaché à l'idée selon laquelle le

capital possède une patrie nationale. Il s'exporte et investit dans d'autres endroits et détient des filiales ici — il a des filiales en Amérique latine, il a des filiales en Asie, etc — mais l'imaginaire est que l'argent revient à la maison. Toutefois ce qui affole des gens comme Trump, c'est qu'il ne revient plus à la maison. Parce qu'il a moins de relation à la logique du lieu. Ses relations spatiales ne sont pas ancrées dans un lieu.

Trump peut contraindre Apple à faire semblant de revenir et de construire quelques usines aux États-Unis, et à perdre beaucoup d'argent, pour lui faire plaisir pendant quelques années, mais le temps qu'il quitte ses fonctions, ils n'auront pratiquement pas commencé à construire les usines, donc tout va bien.

Je ne crois plus aux capitaux nationaux, au sens classique, qui alignaient l'accumulation aux marchés nationaux et aux États-nations.

Toutes les entreprises informatiques qui s'apprêtent à être introduites en Bourse pour mille milliards de dollars chacune sont américaines, tant par leur origine que par leur place boursière principale (même si elles sont en grande partie contrôlées par un très petit nombre d'individus possédant des "actions spécifiques"). Mais la logique du mouvement de leur capital ne sera pas américaine. Elles continueront à se projeter culturellement comme américaines. Cependant il est totalement absurde pour elles de se comporter économiquement comme si elles étaient américaines. Cela ne fait aucun sens pour elles de rapatrier leurs profits plutôt que de les distribuer et de les investir à l'échelle globale.

Jean Bourgois : Nous en avons déjà discuté, je connais donc votre réponse, mais en parlant de la transnationalisation du capital, et de la manière dont elle produit les relations sur lesquelles repose le contemporain global, je me demandais si nous pourrions mobiliser les théories marxistes de l'impérialisme — qui portent notamment sur le rapport entre l'accumulation capitaliste et les conflits internationaux — pour développer une ontologie historique de l'œuvre d'art, en suivant l'analogie que vous avez proposée entre, d'une part, le 'débordement' (*de-bordering*) des frontières de l'État-nation et, d'autre part, le 'débordement' (*de-bordering*) de l'œuvre d'art à travers le processus de globalisation ?¹²

Peter Osborne : Je ne vois pas comment on pourrait s'y prendre. L'œuvre d'art s'inscrit dans certaines relations sociales fondamentales propres au rapport de capital en général. La première est la marchandisation. Mais la marchandisation est une logique si abstraite. Ces questions portant sur les relations entre les nations et sur les rapports de pouvoir entre nations n'ont pas véritablement d'incidence sur la structure de la marchandise. Elles ont une incidence sur les marchés, puisque les acteurs se disputent les marchés. Mais les

marchés et la forme-marchandise sont deux choses différentes dans le capitalisme. La marchandise constitue une relation sociale fondamentale, dotée de son propre fondement juridique. Il s'agit d'un phénomène structurel qui se situe à un niveau historique plus profond. Lorsqu'on en vient à une conception des relations entre les nations fondée sur l'évènement, je ne vois pas comment cela pourrait nécessairement fonctionner. Il existe de nombreuses analyses de la forme-biennale en relation à des concepts liés au capital, notamment en ce qui concerne le développement régional¹³. Les artistes louent à bas prix d'anciens espaces industriels désaffectés ; la valeur de ces lieux augmente, puis ils sont expulsés parce que le prix du foncier est désormais déterminé par les projets de réaménagement. Telle est la fonction historique des artistes depuis environ cent cinquante ans.

Toutes sortes de rapports de capital régissent les communautés artistiques mais je ne vois pas en quoi les théories de l'impérialisme vont être utiles ici.

Jean Bourgois : Merci.

- 1 Peter Osborne fait ici référence au concept marxien de fétichisme de la marchandise. Voir première section, chapitre 1, § 4, « Le caractère fétiche de la marchandise et son secret », dans Marx, Karl, *Le Capital*, livre I, trad. Jean-Pierre Lefebvre (dir.), Paris, Les Éditions sociales, 2016, pp. 73–84.
- 2 Voir Sassen, Saskia, « Dénationalisation des agendas étatiques et privatisation de l'élaboration des normes », dans *Critique de l'État. Territoire, autorité et droits, de l'époque médiévale à nos jours*, trad. Fortunato Israël, Paris, Demopolis/Le Monde diplomatique, 2009 ; cité dans Osborne, Peter, *Anywhere or Not at All: Philosophy of Contemporary Art*, Londres, Verso, 2013.
- 3 Voir Osborne, Peter, « The Power of Assembly : Art, World, Industry », dans Merewether, Charles (ed.), *Zones of Contact : 2006 Biennale of Sydney*, Sydney, Biennale of Sydney, 2006, pp. 125–128.
- 4 Les taux de fécondité sont tombés nettement en dessous du seuil de renouvellement des générations (environ 2,1 enfants par femme) dans l'ensemble de l'Europe et dans plusieurs grandes économies asiatiques. En 2024, l'indice conjoncturel de fécondité dans l'Union européenne était de 1,34 enfant par femme, et atteignait 1,10 en Espagne ; les Nations unies classent également la Chine, l'Italie et la République de Corée parmi les pays à fécondité « ultra-faible » (moins de 1,4 enfant par femme). Le Japon et la Chine comptent parmi les pays dont la population a déjà atteint son maximum, tandis que la fécondité a également fortement diminué en Inde. Voir Eurostat, « Fertility Statistics », 2026 ; Nations unies, Département des affaires économiques et sociales, Division de la population, *World Population Prospects 2024*.
- 5 Le développement inégal et combiné est un concept issu de l'économie politique marxienne, également employé en sociologie marxiste et en économie politique, qui désigne les différents modes de développement au sein des pays et entre les pays participant à l'économie mondiale, caractérisés par la coexistence de systèmes économiques traditionnels et modernes, ainsi que par celle de systèmes politiques anciens et nouveaux. Ce concept a été développé par Léon Trotski, d'abord dans *Bilan et perspectives* (1906), puis dans le chapitre liminaire de *Histoire de la révolution russe* (1930). Adapté de « Uneven and Combined Development », Wikipedia, The Free Encyclopedia.
- 6 Voir Wallerstein, Immanuel, *Le Système du monde du XVe siècle à nos jours*, t. I, *Capitalisme et économie-monde, 1450-1640*, Paris, Flammarion, 1980.
- 7 Voir Miyoshi, Maso et H.D. Harootunian, eds, *Postmodernism and Japan*, Durham NC, Duke University Press, 1989.
- 8 Voir Osborne, Peter, *Crisis as form*, Londres, Verso, 2020.
- 9 Voir Osborne, Peter, *The Postconceptual Condition : Critical Essays*, Londres, Verso, 2018, p. 40.
- 10 Voir Osborne, Peter, *The Postconceptual Condition : Critical Essays*, p. 37.

- 11 Les investissements directs à l'étranger (IDE) désignent, selon le Fonds Monétaire International (FMI), une catégorie d'investissements transfrontaliers par lesquels un résident d'une économie exerce un contrôle ou une influence significative sur la gestion d'une entreprise résidente d'une autre économie. Cette catégorie est également utilisée aujourd'hui dans un sens similaire dans les théories marxistes de l'impérialisme. Voir International Monetary Fund, *Balance of Payments and International Investment Position Manual*, 6th ed., Washington, DC, IMF, 2009, § 6.8 ; Lignes Anti-Impérialistes, *Introduction aux théories de l'impérialisme*, Paris, 2026, p. 18.
- 12 Voir Osborne, Peter, *Anywhere or Not at All : Philosophy of Contemporary Art*, London, Verso, 2013, p. 28
- 13 Voir Osborne, Peter, « Existential Urgency : Contemporaneity, Biennials and Social form », dans *The Postconceptual Condition: Critical Essays*, London, Verso, 2018, p. 108-122. 28.