

Le Diable probablement

DOSSIER :

LES PASSIONS
CONTEMPORAINES

8

ATTENTION : PASSIONS !

Mange bio, bouge, cours, *mais* ne bois pas, ne fume pas, ne mange ni trop gras ni trop salé ! *Take care !* entend-on partout, tout le temps, et de toute part. Nous vivons bel et bien dans la société du Care. Martine Aubry a saisi la portée décisive de ce nouveau signifiant au point d'en faire l'un des maître-mots de sa politique. Elle surfe adroitement sur la tendance du soin, même si son acception du Care renvoie finalement à un socialisme assez classique. Le soin contre l'excès ? Mettons. Mais les tentatives de limitation de la jouissance qui se cachent derrière ce Care ne sont pas sans reste, et c'est sur ce reste précisément que se penche cette huitième livraison du *Diable probablement*. Ce reste se repère dans d'autres passions contemporaines qui nous entraînent, elles, bien loin des limites de l'Un-Bien-Beau.

Gageons ainsi que ce numéro laissera dans la bouche un goût d'infini, comme le chiffre 8 quand on le couche. Car *Le Diable* tend l'oreille – qu'il a aussi fine que pointue – pour mieux interpréter nos brûlants états d'âme et les convulsions qu'ils entraînent, afin d'éclairer notre monde à la lueur d'un gai savoir incandescent. Comme à son habitude, c'est par ses symptômes que *Le Diable* attrape « le bel aujourd'hui ». Et tout particulièrement si ces symptômes font souffrir autant qu'ils réjouissent, s'ils nous abîment autant qu'ils nous comblent...

Dans sa hotte, il a rangé pêle-mêle des ados accros à la Chatroulette russe, les nouveaux penchants racistes de la France, des nostalgiques de la colonisation, des fanas du complot, des écolos plus mortifiés que vifs, des jeunes femmes *new-age* qui ne jurent que par le bio, des édiles sadiques et cyniques qui s'excitent à grands coups d'évaluation, des antisémites, des géomètres qui mettent le bonheur en statistique... Et puis le fric, le drapeau tricolore, le spectre de Viollet-le-Duc, et une pincée de petits enfants passés à la moulinette scientifique !

Le Diable n'y va pas avec le dos de sa grande cuillère ! Et même, il en rajoute ! Pour preuve, il convie dans ses pages embrasées

des penseurs et des artistes, des hommes de goût ou d'engouement : le philosophe Pascal Bruckner, le pianiste Nicolas Stavy, le chausseur Christian Louboutin, et le metteur en scène Alain Françon... Bien qu'enfiévré, *Le Diable* n'est pas monomaniaque. Et ses chroniques vous entraîneront sur un nuage volcanique, dans les cuisines du théâtre privé et, *in fine*, à la suite des poètes, sur des chemins qui mènent à l'appréhension de notre civilisation.

Martin Quenehen

Sommaire

ÉDITO : MARTIN QUENEHEN - ATTENTION : PASSIONS !

DOSSIER : LES PASSIONS CONTEMPORAINES

- 07 • ANAËLLE LÉBOVITS-QUENEHEN - PASSION DE L'IGNORANCE
- 15 • LENA MANGOLD - AUX TARTUFFO-ÉCOLOGISTES
- 19 • ALICE DELARUE - NATION, MA NATION
- 23 • PAUL MAGENDIE - LA PASSION DU PATRIMOINE
- 27 • GUILLAUME GICQUEL - LA QUESTION COLONIALE,
UNE PASSION FRANÇAISE À REPENSER
- 33 • DEBORAH GUTERMANN-JACQUET - LE TROPISME BIO,
OU LA VIE COMME ON MEURT
- 37 • AURÉLIE PFAUWADEL - L'ANTISÉMITISME RETOURNÉ EN DOIGT DE GANT
- 42 • BENOÎT DELARUE - LE CHIFFRE DU BONHEUR
- 47 • ADRIEN TAUPE - GOUVERNANCE, PATATE CHAUDE ET ÉVALUATION
- 51 • NOËMIE JAN - L'HUMOUR À MORT
- 55 • CAROLINE PAUTHE-LEDUC - WHAT THE FUCK !?
- 61 • MARTIN QUENEHEN - LA CONSPIRATION DES INDOCILES

POLITIQUE INTERNATIONALE

- 67 • LA GUERRE DES TUYAUX - Luc Garcia
- 71 • CUBA, L'OUVERTURE PAR LE ROCK - Laurent-David Samama

HORS-CHAMP

- 77 • GÉRARD TRAQUANDI ET LES ÉPURES - Jean-Paul Gavard-Perret
- 81 • MES PRÉFÉRENCES CÉRÉBRALES - Anna Cairon
- 85 • ET LA CHAIR S'EST FAITE TABLEAU - Jean-François Leimann

INVITÉS

- 91 • ALAIN FRANÇON : « PRIVÉ DE LIEN LE PRÉSENT RESTE MUET »
- 103 • CHRISTIAN LOUBOUTIN : L'ESCARPIN SUBVERTI
- 113 • PASCAL BRUCKNER : LE BONHEUR EST DANS LES PASSIONS
- 125 • NICOLAS STAVY : LE TEMPS DU PIANO

CHRONIQUES

- 137 • LA THÉÂTRALE avec FRÉDÉRIC FRANCK - Anne-Lise Heimbürger
- 145 • DERRIÈRE L'ÉCRAN - Clotilde Leguil
- 149 • LE PENSE-BÊTE - Dan J. Arbib
- 151 • L'INTERNATIONALE - Luc Garcia
- 158 • LES APOÈMES - Julien Pauthe & Florian Forestier

RECENSIONS

- 161 • LE TOUR COMPLET : LE RETOUR À L'ORIGINE,
de JUAN JOSÉ SAER - par Perrine Guéguen
- 163 • LA FIN DES GUERRES MAJEURES ?,
de FRÉDÉRIC RAMEL ET JEAN-VINCENT HOLEINDRE (DIR.)
par Guillaume Roy

PASSION DE L'IGNORANCE

par Anaëlle Lebovits-Quenehen

« Impose ta chance, sers ton bonheur, va vers ton risque.
À te regarder, ils s'habitueront ».
René Char

LES PASSIONS CONTEMPORAINES

Ou l'un des tiens

Scène de la vie quotidienne : une Gitane vient de dérober le portefeuille d'une touriste dans le bus. Un homme qui l'a vue faire l'enjoint, redresseur de torts, à rendre ce qu'elle a volé. La touriste, l'homme et la voleuse descendent du bus à la station suivante et se séparent sans heurt. La voleuse a rendu ce qu'elle avait dérobé, puis s'est excusée. Tous les passagers ont assisté à la scène. Le bus redémarre. La conscience manifestement tranquille, une femme demande à son mari d'une voix claire : « Tu as vu d'où elle venait ? » Lui, d'un air entendu et vaguement méprisant : « Oui, c't'une Gitane ! ». Leur voisine s'en mêle : « Ils apprennent à voler au berceau ! » Un quatrième indiquant une rue du doigt : « Y en a qui vivent là, dans cette impasse : ils volent, ils dealent, se droguent... » Un cinquième : « ...font rien de leurs journées », etc. La parole éhontée se libère, une haine farouche et débridée s'entend derrière ce qui se dit.

« Si c'est toi, c'est donc *aussi* ton frère », entend-on ici explicitement. Car l'animosité ne vise pas seulement la coupable, mais de proche en proche son père, sa mère, ses enfants, frères, sœurs, cousins, voisins, son peuple enfin : un peuple de voleurs sans loi. Il est vrai que ce peuple – comme tous les autres d'ailleurs – a un mode de jouissance bien à lui. Il faut dire que deux jours auparavant, le président de la République française a lui-même parlé haut et fort

de la situation des Roms, puis des gens du voyage en France... Pêle-mêle, on a entendu cet été-là que les Français d'origine étrangère n'étaient pas définitivement Français, que l'intégration des Roms était un échec¹, qu'ils rentreraient chez eux. On a vu aussi de quelle façon « les gens du voyage » français ou pas, étaient accueillis dans les communes de France...

Plus le président et ses ministres se lâchent, et plus les petites gens, galvanisés, s'abandonnent à leur tour. Car il faut à ces lâches s'autoriser de quelques autres pour dire ce qu'ils pensent d'habitude silencieusement. Croira-t-on pourtant naïvement que Sarkozy a libéré la parole de ces bonnes et féroces gens ? Je crois le contraire, à savoir que ces gens ont libéré la parole de Sarkozy. Je m'explique : en le portant à la tête de l'État, ils lui ont donné les moyens de se faire entendre, et ce faisant, de faire entendre ce qu'eux-mêmes pensaient et n'osaient faire savoir en leurs noms. Personne n'imitait donc Sarkozy que pour autant que Sarkozy joue la partition choisie par ses imitateurs. C'est ce qui rend douteux les discours anti-sarkozystes primaires. La *doxa* anti-sarkozyste, qui exècre le président, oublie volontiers que l'homme est arrivé là par la force d'un vote démocratique, qu'il a été élu en connaissance de cause par plus de la moitié des Français, que les candidats qui se présentaient en face de lui, lui ont facilité la tâche, autrement dit que Sarkozy est le symptôme de la France et en aucun cas le coupable de ses maux. Ne pas apercevoir ce point condamne à cette illusion qu'il suffirait de changer de président pour que les temps soient meilleurs. Or, il est clair à qui veut bien y regarder de près que Sarkozy n'est, dans cette affaire, qu'un des noms du mal dont la France est atteinte aujourd'hui.

Son ombre

Cette partition raciste qui vise l'autre et l'exclut, cette partition qui s'est jouée sous mes yeux dans un bus, est vieille comme le monde. Seule son interprétation varie au fil des âges, s'adapte singulièrement au goût du jour. Les oreilles éduquées la reconnaissent entre toutes. Dans les années 50, toutes les oreilles l'étaient, éduquées. On avait poussé la chansonnette si loin, on l'avait chantée

incessamment et si fort dans les années 40, qu'on en était gavé. On ne voulait plus l'entendre, ni la jouer. Jamais plus ! Ceux qui persistaient pourtant encore à fredonner l'air interdit – car on le chante depuis toujours et pour toujours, il accompagne l'humain comme son ombre, il est son ombre –, ceux-là se planquaient et mettaient la sourdine. Dans les années 80, on s'est remis à entendre la chanson et, néanmoins, quand quelques malotrus en sifflaient publiquement le refrain, l'opinion entonnait en cœur : « Touche pas à mon pote ! » Voici ce que j'ai découvert par hasard dans un bus : qu'on peut chanter en 2010 l'air infâme sans pudeur. Trois générations après la Shoah, c'est-à-dire juste le temps que les acteurs et les témoins disparaissent, avec la mémoire vivante et éprouvée dans leur chair des pouvoirs macabres de la haine de l'autre, et déjà l'oubli indique ses effets. On chante l'*aria* à droite, oui, mais la gauche reste muette ou presque, elle ne répond pas assez fort, met à son tour la sourdine, est inaudible en tout cas, ne fait plus honte à ceux qui s'y adonnent².

Pas à dire, loin s'en faut

Pendant la campagne présidentielle, Sarkozy s'était justement targué de « dire tout haut ce que les autres pensent tout bas ». Revenons sur ce point. Car il y a aujourd'hui quelques avantages évidents à répéter qu'on est soi-même, à se présenter absolument entier, à s'enorgueillir publiquement de parler « sans hypocrisie ». Comme si la sincérité n'admettait pas la retenue, comme si ne pas tout dire, c'était déjà pactiser avec le mensonge. Une confusion terrible – qui ne se laisse pas résorber dans une erreur lexicale – se fait jour ici. Car « la vérité se mi-dit » plutôt qu'elle se dit, indique subtilement Lacan. Tenter de la dire toute, nous condamne ainsi à la perdre. C'est dire qu'il n'y a pas plus de sincérité sans retenue, que de paroles vraies sans pensées à jamais vouées au silence. Ce sont ces pensées silencieuses, index d'un réel, qui permettent à la parole de s'ordonner. Dire ce qui d'ordinaire se tait au prétexte d'atteindre le vrai, condamne à dire le faux³. Aussi ce qu'on pense tout bas – parce qu'on sent bien que l'énoncer serait outrepasser les limites de la pudeur, de la bienséance, mais des convenances aussi bien – doit

rester tu. Quand ce qu'on pense est ignoble – ce « ah les Gitans ! » par exemple, fût-ce parce qu'on vient d'en prendre un la main dans le sac – il faut taire cette pensée, à défaut de n'avoir pu l'inhiber. Il faut la taire parce qu'elle est injuste, haineuse et fautive de ce fait, mais aussi, pratiquement, parce que si nous n'y prenons garde, ce « ah les Gitans ! », on le dira sans même avoir besoin pour cela d'en avoir pris un la main dans le sac.

Au miroir du diable

La haine de l'autre, redisons-le, est vieille comme l'humanité. Et si chaque humain entretient un rapport différent à cet affect, il lui est cependant consubstantiel. Son objet s'incarne variablement selon les lieux et les temps, mais procède d'une logique, elle, permanente et rigoureuse. Il prend ainsi le visage de l'étranger le plus proche : celui par exemple du Juif en Occident, du Maghrébin ou du Gitan en France, mais aussi du Turc en Allemagne, et de proche en proche, du Parisien en Corse, du banlieusard à la ville, et parfois, de la sœur aînée pour ses cadettes, ou d'un neveu pour son oncle, etc. Car il faut que cet objet soit assez proche pour que nos malheurs lui soient imputables et assez étranger pour qu'on puisse ignorer aussi efficacement que possible qu'il n'est qu'un substitut de nous-même. En dernière analyse, la haine de l'autre, loin de viser l'autre, est le symptôme d'une méconnaissance de soi décidée, ou plus exactement, d'une méconnaissance focalisée sur *ce qu'il y a de plus sombre en soi*. Les figures de l'autre haï – Diable, étranger ou proche voisin – sont censées rendre aussi méconnaissable que possible la part de soi qui, logiquement reconnue d'abord, est presque immédiatement méconnue. C'est *cette chose intime portée à l'extérieur de soi* que Lacan qualifie d'« extime ». Le rejet que l'altérité inspire est l'indice de cette méconnaissance de soi, et comme le résidu de l'insupportable reconnaissance qui la précède.

Paranoïa ordinaire

« Le noir de l'âme humaine » ne cesse ainsi d'engendrer sa propre méconnaissance. L'antisémitisme, le racisme, mais aussi bien parfois la plus triviale fâcherie de famille fait rempart à l'abîme qui habite

l'être parlant – c'est cela aussi bien que Freud épingle sous le vocable de « pulsion de mort ». Localiser le mal en l'autre, pour ne pas interroger son ignominie propre, voilà la triste parade dont Freud met à jour le mécanisme, *mutatis mutandis*, identique à la phobie. Comme il est malaisé de se séparer de soi, on loge sa propre horreur chez l'autre dont on traque la faute, dénonce les insuffisances, hurle l'inconduite, et dont on exige le cas échéant la disparition par les voies de l'extermination quand l'air du temps le permet.

Haine de l'autre ou haine de soi : est-on condamné à cette alternative ? Non pas. Il y a en vérité deux races d'hommes, pas une de plus, et ces races ne le sont que par métaphore : 1) la race des ignorants dont la haine inhibe le désir, et dont l'inhibition du désir commande en retour la haine, et 2) ceux qui sont, non pas dépourvus de haine – quoique certains en éprouvent spontanément beaucoup plus que d'autres – mais dont la haine fait immédiatement signe d'une lâcheté et d'une urgence à se départir de l'ignorance qu'elle couvre mal. Ceux-ci luttent contre eux-mêmes et non contre leurs semblables. La psychanalyse de Freud et de Lacan formalise le ressort de cette « passion de l'ignorance »⁴.

C'est sans doute ce qui rend compte de la vitalité des attaques dont l'inventeur de la psychanalyse fait régulièrement l'objet. Si la *lex freudienna* se laisse ramener à ces termes : « Ce que tu as voulu et que tu ignores, ce sont les conséquences de tes actes qui te l'apprennent »⁵, alors pas de place pour un autre à rendre responsable de nos malheurs. Ceux qui traquent à l'extérieur d'eux-mêmes la bête immonde, le typhon qui les habite, Freud les renvoie à ce qu'ils sont. Ceux qui visent sans relâche ces petits autres qui vivent autrement qu'eux, ceux qui voudraient leur imposer leur façon de voir, les convertir en somme (au sens propre comme au figuré), ceux-là, le freudisme ne les laisse pas en paix quand ils en ont compris la spécificité. Les autres ne sont manifestement pas contre.

Les vraies valeurs

C'est dire que ceux qui s'y arc-boutent farouchement révèlent leur position subjective. Car cette question *Pour ou contre la psychanalyse ?* n'est pas d'abord épistémologique, contrairement à ce que

certaines prétendent – les critiques exprimées dans le *Livre noir de la psychanalyse*, tout comme celles d'Onfray ne placent le débat sur ce terrain qu'au prix d'un nombre infini de biais⁶. Nietzsche savait que l'épistémologie est subordonnée à l'éthique, Onfray veut l'ignorer. Il se dit pourtant nietzschéen et, – comme souvent d'ailleurs les nietzschéens – il est de ceux dont Nietzsche n'a cessé de dénoncer la position. En termes nietzschéens, Onfray est *faible*, et il l'est en vertu du ressentiment qui le meut, de l'agressivité qui l'anime. Entendons-nous bien : il n'est ici en cause qu'en tant qu'on le lit, qu'on le commente, qu'il intéresse. Sa *Weltanschauung* est à la mode comme miroir de la *Weltanschauung* de nos contemporains. La *doxa* l'épouse, ou plutôt il l'épouse. Il abhorre les élites⁷ et son université n'est pas prête d'en produire, quand il prétend qu'on y peut goûter aux joies de la philosophie sans y mettre du sien, qu'on y peut savoir sans apprendre, y penser sans effort, lire sérieusement Freud en six mois.

Il est remarquable qu'Onfray comme Hortefeux use contre BHL⁸ de la même rhétorique. Quand le premier moque le « Grand Timonier de Saint-Germain-des-Prés », le second affirme : « BHL donne l'opinion de la Closerie des Lilas, mais pas celle de la France. Comme souvent, le sarkozysme n'est pas en phase avec les élites, mais l'est avec la société. »⁹ Il est vrai sans doute que le sarkozysme est en phase sinon avec la société, au minimum avec une assez large part des Français. Pourtant cette rhétorique n'est pas anecdotique, qui affirme ceci : ni la France ni la pensée ne sont sur la rive gauche, car on y vit trop bien. Deux thèses douteuses mais révélatrices de l'air du temps s'y font entendre : 1) Là où on fait l'expérience de la vie, là on a un rapport privilégié à la vérité. Cette assertion omet de considérer que le concept précède l'expérience, et lui donne ses conditions de possibilité. Et surtout 2) la France d'en-bas, et elle seule, a aujourd'hui accès à la vérité, parce qu'elle ne jouit pas *trop*, mais au contraire souffre, qu'elle est marquée par le moins, autrement dit, par la castration.

Car on peut bien être marqué par le moins (et vivre par exemple à Argentant), il est défendu de l'être par le trop et de vivre sur la rive gauche ou dans un bidonville. Ceux qui jouissent trop bien,

trop mal, trop peu, qui sont trop beaux, trop laids, trop heureux, trop malheureux, trop riches, trop pauvres, trop cultivés ou trop ignorants ont de mauvais jours devant eux. À moins peut-être qu'on y prenne garde ! Le trop indexe en effet invariablement la jouissance de l'ennemi, et on vise cet ennemi quand les temps l'autorisent. Gageons ainsi que face à Sarkozy, Onfray aurait ses chances.

1 • Cf. sur ce point l'article de Bernard-Henri Levy dans *Le Monde* du 04/08/2010, « Les trois erreurs de Nicolas Sarkozy ».

2 • Pire, Ségolène Royal et ses petits drapeaux donnaient dans le même registre. Et si la gauche a réagi sur les Roms, ou sur la déchéance nationale, son erreur est de penser qu'il suffit de protester pour être quitte. Or tant que le problème ne nous quitte pas, nous ne sommes quitte de rien.

3 • Cf. par ailleurs sur ce point, l'excellent commentaire filmé de Gérard Miller concernant la campagne de Nicolas Sarkozy en 2007.
http://www.dailymotion.com/video/x1vfyg_gerard-miller-analyse-sarkozy.

4 • La psychanalyse contribue à en alléger ceux qui le désirent à condition qu'ils ne soient pas des « canailles », car ils s'en servent alors pour armer leur détestation.

5 • C'est ainsi que Jacques-Alain Miller en énonce les termes in *Lettres à l'opinion éclairée*, Paris, Seuil, 2002.

6 • Ce qui ne veut certainement pas dire qu'on ne peut pas discuter de la pertinence de telle ou telle thèse, de tel ou tel concept, en contester le bien-fondé, lui en préférer un nouveau, plus efficace, plus apte à rendre compte de la réalité psychique...

7 • On entend ici et là que sa haine des élites est républicaine. Il semble au contraire qu'elle soit anti-républicaine dans sa forme et dans son fond.

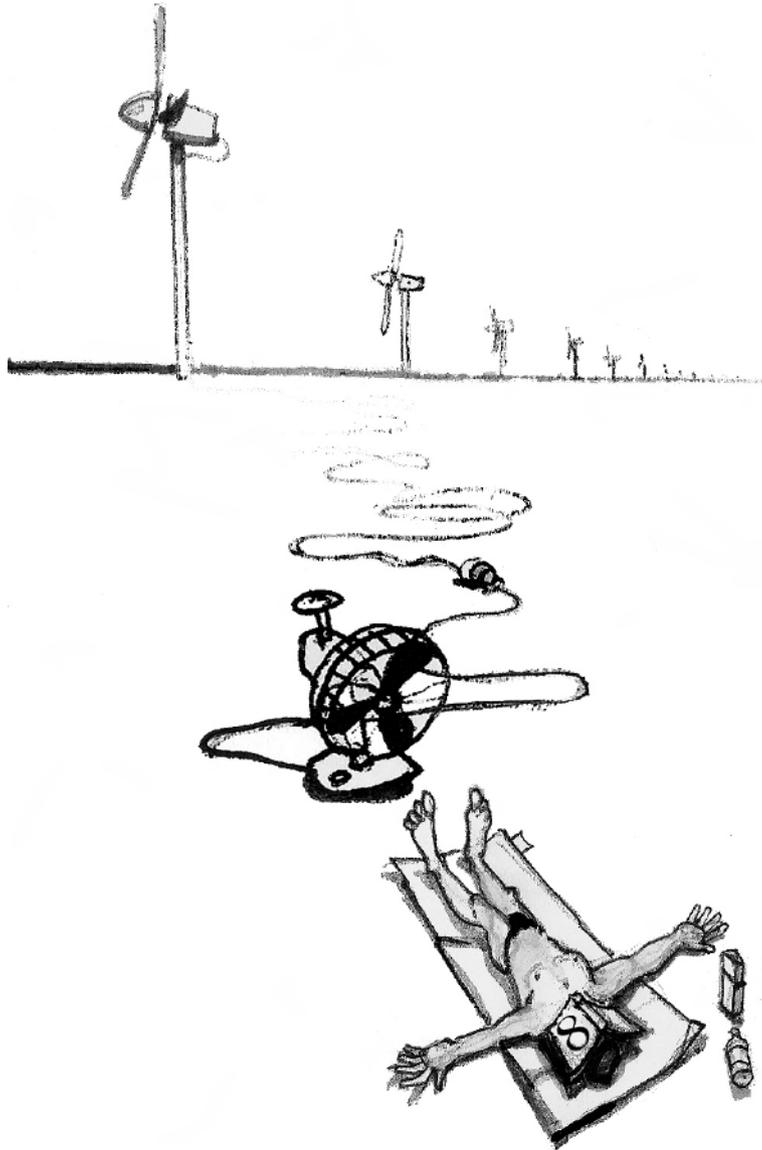
8 • Dans un article opaque du *Nouvel Observateur* (22-26 mai 2010), Jérôme Garcin renvoyait Onfray et BHL dos-à-dos, considérant que derrière les désaccords manifestes, l'un est en fait le digne successeur de l'autre. Il méconnaît ainsi délibérément qu'Onfray a fait de l'hostilité son moteur, tandis que BHL, comme d'ailleurs André Glucksmann, se bat contre l'exclusion, le rejet de l'autre, les massacres qui en sont le fruit, avec les abominations en tout genre et en tout lieu qui les accompagnent. On peut ne pas toujours adhérer aux positions du courageux BHL, il faut se rendre à l'évidence que la représentation du monde du nouveau philosophe ne vaut pas – loin s'en faut – celle du mysologue d'Argentant.

9 • Cet énoncé fait suite et répond à l'article de BHL cité en note 1.

@Hectordelavalle : le monde appartient aux gens qui ont un chat qui se lève tôt.

AUX TARTUFFO-ÉCOLOGISTES

par Lena Mangold



« La multiplication des gratte-ciels et des constructions humaines ralentiraient la rotation de la Terre. À tel point que les physiiciens songent à rallonger progressivement les journées de quelques minutes, donc les années d'une journée pour tenir compte de cet effet. » « À cause du dérèglement climatique, les beaux jours ne coïncident plus avec les mois de juillet et d'août, mais plutôt avec ceux de septembre et d'octobre. En conséquence, le rectorat français songe à décaler les vacances scolaires estivales aux mois de septembre-octobre. » Voici les informations que nous pouvions entendre les 1^{er} avril 2009 et 2010 au journal télévisé de vingt heures. Il s'agissait bien sûr de canulars, les journalistes utilisant la vague verte ambiante pour donner libre cours à leur imagination. Pourquoi pas après tout ? Alors que jusqu'en 2009 le présentateur clôturait son émission sans autre indication, en 2010 il prend le soin de préciser, à la fin du journal, que la nouvelle était un poisson d'avril et que les vacances scolaires demeurerait inchangées. La nouvelle était devenue trop crédible. Cette anecdote témoigne de l'intérêt que suscite maintenant cette question. Jamais l'idéologie écologique n'avait à ce point fait autant d'émules et convaincu autant de gens en si peu de temps.

Un nouveau discours au présent du capitalisme

La majorité des scientifiques s'accorde à dire que le réchauffement climatique est avéré et qu'il est principalement dû aux émissions de gaz à effet de serre. Nous ne contestons pas là ce fait. Rappelons seulement que l'effet de serre dû aux gaz naturellement présents dans l'atmosphère permet à la Terre d'avoir des températures supérieures à -18°C , qui serait la température moyenne de

son atmosphère sans ce phénomène physique. Le problème vient de l'augmentation de l'intensité de cet effet naturel par l'activité humaine – industries, transports, etc. – qui accroît la concentration atmosphérique de certains gaz à effet de serre, notamment le dioxyde de carbone, mais aussi le méthane ou la vapeur d'eau. L'ère du tout jetable, tout consommable, tout exploitable, tout transportable semble avoir des revers. La jouissance au présent du capitalisme est montrée du doigt par les écolos et un nouveau rapport au temps apparaît : la durabilité.

La notion de développement durable est devenue une notion fourre-tout : elle recouvre ainsi le progrès social, la solidarité entre les peuples, la lutte contre la faim, l'équité sociale, le commerce équitable, une alimentation saine et adaptée, les Droits de l'homme, etc. Par ailleurs, les ONG, après avoir inventé et promu le développement durable (comme le *World Wide Fund for Nature* par exemple), se voient peu à peu dépossédées de ce domaine par les gouvernements et les entreprises. Comment ce mouvement, très récent – une cinquantaine d'années tout au plus – a-t-il pu convaincre aussi vite et devenir aussi universel ? Le développement durable répond à une forte demande sociétale de voir poser des règles ou des normes dans tous ces domaines. Les écologistes l'ont compris, les politiques l'ont intégré et les industriels l'exploitent : plusieurs discours cohabitent, parfois contradictoires, tous inhumains.

Des économies de carbone à l'économie du carbone

Quand les premiers prônent une limitation de la production industrielle et de la consommation des ménages, les autres répondent à la crise écologique par la mise en place d'une écologie de marché, source de profit et de rentabilité financière, sous couvert de bilans carbone ou autre quantification de nos modes de vie. En effet, les politiques ont récemment mis en place des mesures dissuasives afin de limiter les émissions de CO₂ : Grenelle de l'environnement, ajout des résultats environnementaux aux publications annuelles des bilans financiers des sociétés privées, etc. Les industriels ou les commerçants, quant à eux, en passent par des appellations « biologiques » ou autres labels verts qui ornent désormais tout type de produit ou

de service : du simple paquet de gâteaux aux salles de mariage ! Impossible d'y échapper, le tout venant s'y est engouffré. Résultat, l'environnement est devenu l'objet d'un véritable enjeu économique et politique. La preuve en est la fameuse taxe carbone, cheval de bataille des Verts, qui a été supprimée car trop peu populaire auprès des industriels. Les discours se suivent mais ne se ressemblent pas. Les arguments écologiques sont utilisés au gré des intérêts économiques et *vice versa*, ainsi messieurs Yann Arthus Bertrand et Nicolas Hulot se dévouent à la cause environnementale en parcourant le monde à coups d'hélicoptères et autres consommateurs de kérosène. Pas fous, ces « hélicologues », comme ils sont désormais appelés, font financer leurs magnifiques reportages par de grandes multinationales qui s'empresse de commercialiser les produits dérivés de leurs voyages. Mais attention, toutes leurs émissions sont « compensées » carbone et leur virginité écolo est préservée... Derrière ces discours moralisateurs du capitalisme vert se cache une libéralisation de la crise écologique.

Une écologie déshumanisée

À cette économie verte sont associées des recommandations : éviter de prendre l'avion ou la voiture dès que c'est possible, préférer le vélo ou le train ; améliorer l'isolation thermique de sa maison, éviter le gaspillage de chaleur en hiver et préférer un bon pull à un chauffage *excessif* ; éviter la climatisation dans sa voiture et préférer les pauses ombragées et les courants d'air ; ne pas gaspiller l'électricité, etc. Puis viennent des discours culpabilisateurs, invitant à une « sobriété », voire à un retour en arrière, c'est le principe de la décroissance. Les économies de bouts de chandelle nous sont servies comme la panacée d'un retour aux vraies valeurs et la seule solution à une gestion durable des ressources énergétiques.

Derrière cette sobriété, le discours mortifère point : la fourmi jubile de pouvoir accuser la cigale d'avoir chanté tout l'été ! Vous consommez ? J'en suis fort aise ! Et bien souffrez maintenant. Les injonctions au sauvetage de la planète, pour nécessaires qu'elles soient, font émerger une écologie déshumanisée qui s'enrobe d'un discours de propagande et profite de cette crise écologique pour se diffuser.

Il est vrai que nous faisons face à un problème énergétique majeur avec un épuisement des sols et des matières premières, que nous n'avons pas résolu à ce jour. Il est aussi incontestable que nous devons réduire nos émissions de gaz à effet de serre et pour cela consommer autrement. Cette crise constitue un moment crucial de l'histoire de l'homme dans la mesure où la notion même d'humanité est en jeu. L'humanité qui ne se réduit pas à une espèce. Le retour au Moyen-âge proposé par certains extrémistes ne convainc pas et laisse présager des catastrophes humaines plus qu'écologiques.

La singularité de l'homme ne peut tolérer des politiques dont les mots d'ordre sont « planète et avenir commun », plaçant l'Homme et la nature sur le même plan. De telles politiques nient la spécificité de l'homme et ne nous laissent espérer qu'une survie. Nous ne pouvons nous contenter de survivre, il nous faut vivre et vivre mieux. Pour cela, nous devons nous saisir du danger sans céder à la panique et à l'instrumentalisation de la peur. La pensée de la crise n'exclut pas la raison.

NATION, MA NATION

par Alice Delarue

« Il est toujours possible d'unir les uns aux autres par les liens de l'amour une plus grande masse d'hommes, à la seule condition qu'il en reste d'autres en dehors d'elle pour recevoir les coups. »¹

Sigmund Freud

Voilà enfin passée la Coupe du monde de football, qui voit inévitablement reflourir hymnes, petits drapeaux, et blasons divers. Les orgueils nationaux s'étendent à cette occasion bien au-delà des supporters habituels – qui partagent un goût naturel pour ce genre d'emblèmes – jusqu'à atteindre les citoyens ordinaires, voire les hommes politiques. Cette passion patriotique, bien que généralement *soft*, n'est cependant pas sans entraîner des questionnements dans certains pays : on a ainsi vu de nombreux Allemands, plutôt de gauche, être troublés par la montée en force du drapeau national, qui leur évoquait d'inquiétants relents nationalistes, d'autant que des partis politiques avaient tenté – sans grand succès – de surfer sur la tendance noir-jaune-rouge.

En France, la passion pour l'équipe nationale ne dure que si ses résultats sont à la hauteur. Et la défaite cuisante a immédiatement été interprétée, aussi bien par des hommes politiques que par des intellectuels, comme n'étant rien de moins que le symptôme d'une grave crise de l'identité nationale – d'aucuns dénonçant le communautarisme, voire « l'islamisation » de l'équipe de France.

Ce n'est pas la première fois que les critiques visant la sélection tricolore dévient sur la question de l'identité nationale. Le slogan black-blanc-beur de 1998 a fait long feu, cédant aux attaques de tous bords concernant la composition « ethnique » de l'équipe, ou le peu de conviction que mettaient les joueurs à chanter *La Marseillaise*.

Les spectateurs ne sont d'ailleurs pas en reste : le siffilage intempestif de l'hymne national avait entraîné la remise d'un rapport parlementaire sur « le respect des symboles de la République ».

Le débat sur l'identité nationale

Les ingérences politiques qui ont suivi cette débâcle sportive ont ainsi attisé les braises du débat sur l'identité nationale, qui avait été discrètement enterré quelques mois auparavant – non sans avoir accouché au passage d'une sempiternelle « commission ». Rappelons que ce débat, lancé juste avant les élections régionales, avait pour objectif affiché de « favoriser la construction d'une vision mieux partagée de ce qu'est l'identité nationale » et de « réaffirmer les valeurs républicaines et la fierté d'être Français »².

Il est vite apparu qu'au travers de cette recherche presque tautologique, il s'agissait une nouvelle fois de reprendre la petite histoire française pour justifier des préoccupations politiques bien plus contemporaines. Dans son ouvrage *La Création des identités nationales*³, Anne-Marie Thiesse rappelle comment, depuis le XVIII^e siècle, les nations européennes ont elles-mêmes créé les identités nécessaires à leur pérennité, convoquant tour à tour ancêtres prestigieux, épopées, spécificité de la langue, hymne, drapeau et même cuisine nationale.

L'identité est déjà, en elle-même, un concept mouvant. Une fiction sans contenu bien solide, par laquelle il s'agit de désigner dans l'individu ce qui fait sa continuité et son unicité. Et ce n'est pas un hasard si, à l'heure où l'on assiste à une prolifération des modèles d'identification du fait de la mondialisation, certains hommes politiques tentent de nous ramener vers d'hypothétiques racines⁴. Pour autant, l'identité ne prend jamais autant de consistance que lorsqu'elle s'appuie sur la distinction d'avec un autre, sur l'affirmation de ce que Freud nommait le « narcissisme de la petite différence ».

Dans d'autres pays européens, cette volonté de différenciation se traduit par la montée des tensions régionalistes – on pense notamment au rapport entre Wallons et Flamands en Belgique, entre Italiens du sud et Italiens du nord, ou encore entre Croates et Serbo-Croates. En France, pays de tradition jacobine, malgré une vague tentative de certains médias pour faire prendre le débat sur une opposition entre

Ch'tis et Marseillais, le régionalisme se résume globalement, la Corse mise à part, au terroir et au folklore.

C'est donc très logiquement que, dès l'origine de la concertation sur l'identité nationale, ce différencialisme s'est reporté sur la désignation d'une altérité transnationale : l'islam. Éric Besson avait annoncé la couleur en déclarant : « la burqa heurte de front les valeurs de l'identité nationale »⁵, ce qui avait contribué à faire coïncider les deux débats. Et de fait, sur le site ouvert par le ministère à cette occasion, près de 40% des contributions contenaient au moins un mot clé lié à l'islam ou à l'immigration⁶.

Le débat a ainsi révélé, une fois encore, que toute tentative de rassemblement nationaliste, dès lors qu'elle se fonde sur l'idée d'un peuple qui transcenderait les citoyens, d'une nation qui existerait en soi, glisse inmanquablement vers un nationalisme d'exclusion. Une identité nationale qui se rêve consistante est condamnée à s'appuyer sur une démarcation vis-à-vis de ce qui, bien que proche, est perçu comme étranger – la seule façon de faire consister un ensemble, en l'occurrence une communauté humaine, étant de délimiter un tiers exclu.

Les impasses de l'identité européenne

Une logique similaire est à l'œuvre dans les pays européens au sein desquels les mouvances nationalistes se développent, par exemple aux Pays-Bas où le PVV (Parti pour la liberté) a réalisé une forte poussée aux élections législatives de 2010, s'appuyant parallèlement sur la revendication des « valeurs » néerlandaises et le rejet de l'islam. Mais, même dans les nations à forte tendance régionaliste, les partis qui brandissent des revendications identitaires sont souvent ceux qui stigmatisent l'immigration, comme la Ligue du Nord en Italie. Le plus petit dénominateur commun des nationalismes européens se retrouve ainsi dans ce rapport de haine vis-à-vis de l'altérité, qui vise préférentiellement les migrants, l'islam ou, de plus en plus fréquemment, les Roms.

L'identité européenne, qui s'est davantage construite sur la désignation d'une altérité – les Arabes, les Russes, les Ottomans, les Juifs, les communistes – que sur l'affirmation de valeurs communes, n'est pas moins illusoire que les identités nationales qui la composent. Et même en son sein, l'Europe ne parvient pas à faire communauté,

sa bureaucratie normative donnant libre cours à l'instrumentalisation du nationalisme par les souverainistes – notamment dans certains pays de l'ancien bloc soviétique (Pologne, Roumanie...) – ou au nationalisme économique, dont a récemment usé Angela Merkel au moment où l'Allemagne était appelée à aider la Grèce à payer sa dette.

L'envers de la fraternité

Le prix de l'universalisation actuelle est la dilution des identités et, par conséquent, la tentation d'un retour au différencialisme. Mais vouloir répondre à la mondialisation par l'identité nationale, ou supranationale dans le cas de l'Europe, échoue à garantir une communauté entre les hommes. Bien au contraire, la promotion d'un lien social identificatoire ne peut produire que des effets d'exclusion : « Je ne connais qu'une seule origine de la fraternité – c'est la ségrégation », disait Jacques Lacan au début des années 70, ajoutant qu'« aucune autre fraternité ne se conçoit [...] si ce n'est que parce qu'on est isolé ensemble, isolé du reste. »⁷

Cependant, si l'on refuse de croire que le malaise dans le lien social puisse se résorber en faisant consister les nationalismes, il s'agit de refuser tout autant une certaine forme d'universalisme, notamment prônée par l'extrême gauche, qui voudrait que tous soient pareils, strictement égaux, prêts à se dissoudre dans le quelconque. Le *xx^e* siècle nous a suffisamment montré que, tout autant que le nationalisme, cet universel pouvait mener au pire. La voie qu'il nous reste alors est celle que Jean-Claude Milner qualifie d'« universel difficile »⁸ : une universalité qui n'ignore pas le tout autre, admet l'existence du singulier.

1 • Sigmund Freud, *Malaise dans la civilisation* (1929), Paris, PUF, 1981, p. 68.

2 • Cf. le site www.debatidentitenationale.fr

3 • Cf. à ce sujet Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales*, Paris, Seuil, 2001.

4 • Mouvement qui n'est d'ailleurs pas l'apanage des seuls partis de droite. On se rappelle ainsi que Ségolène Royal avait appelé, pendant la campagne présidentielle de 2007, à « reconquérir les symboles de la nation », notamment le drapeau tricolore et l'hymne national.

5 • « Besson : "la burqa, contraire à l'identité nationale" », *Le Figaro*, 25 octobre 2009.

6 • Cf. le blog « les décodeurs », lemonde.fr, 7 janvier 2010.

7 • Jacques Lacan, *Le Séminaire*, livre XVII, *L'Envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1975, p. 132 et 208.

8 • Jean-Claude Milner, *Le Juif de savoir*, Paris, Grasset, 2006.

LA PASSION DU PATRIMOINE

par Paul Magendie

L'attention portée sur tous les objets témoins de notre histoire a atteint une ampleur jamais égalée. Chaque parcelle du devenir matériel de la civilisation suscitant un désir de conservation, le plus petit artefact doit pouvoir nous dire quelque chose de notre passé et ainsi participer à la construction d'un sens historique. L'histoire est passionnante parce qu'elle nous fait sentir le présent dans sa spécificité. Cependant, la tension réactionnaire de la préoccupation patrimoniale ne leste-t-elle pas parfois lourdement la circulation d'une modernité qui semble pourtant s'accélérer ? Lorsque la passion ne veut rien perdre de ce qui survient, elle tend à réifier le devenir en un trésor de fétiches.

Histoire de patrimoine

La passion accrue d'une mémoire toujours plus vaste témoigne d'une spécificité de notre temps, le patrimoine ayant lui-même son histoire. Une histoire dont Roland Recht, dans son livre *Penser le Patrimoine*², nous rappelle les origines reculées jusqu'aux premiers objets du rite funéraire. Le culte voué au souvenir des morts inquiète et fascine les vivants. Il est bien une peur réactionnaire qui tenterait de retenir le temps par la conservation de ses produits, mais la transmission n'a pas lieu sans actualisation et le patrimoine a produit des formes nouvelles dans son histoire.

Institutionnalisé autour de reliques qui donnèrent lieu à la construction de chasses gigantesques, où l'on peut voir une forme primitive de nos actuels musées, et centralisé dans les collections du roi, le patrimoine s'est depuis sécularisé et démocratisé. Le spectacle de la destruction d'héritages matériels durant la Révolution française a engendré une inquiétude et, en réaction, une volonté de préservation.

Alexandre Lenoir, créant alors le Musée des Monuments français avec le soutien du premier député du Tiers État Jean-Sylvain Bailly, a voulu préserver pour le peuple ce que le peuple détruisait. En confondant les têtes des rois de Juda avec celles des rois de France sur la façade de Notre-Dame de Paris, les révolutionnaires ont décapité simultanément les pères de la religion et de la monarchie. Les chefs originaux ont pourtant été préservés, retrouvés enterrés, non loin de là sur l'île de la Cité, et aujourd'hui exposés au Musée de Cluny.

Un patrimoine créatif

La patrimonialisation apparaît comme la réification d'une quantité aliénante pour le révolutionnaire qui veut décider de son avenir, ce qui justifiait la passion avant-gardiste et destructrice du futurisme se demandant si le conservatisme pensait retenir la catastrophe en retenant l'état des choses.

Pourtant, le travail de conservation est aussi créatif parce qu'il suppose également une restauration. Au XIX^e siècle, les chantiers de la Sainte-Chapelle, de Saint-Germain-des-Prés, ou de façon plus discrète de la basilique Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay, ont produit leurs formes singulières alors même qu'il s'agissait de continuer les œuvres passées, s'appliquant à en comprendre le style. L'effort de Viollet-le-Duc pour rendre à Notre-Dame-de-Paris un aspect original lui a donné une figure inédite. L'éclectisme, notamment de Jean-Baptiste-Antoine Lassus, Félix Duban et Victor Baltard, a abondamment participé à l'accroissement du patrimoine par la valorisation de tous les styles dans la conscience patrimoniale. Le baroque n'est plus une déformation, ni le gothique une barbarie, mais participent alors à la mémoire de la civilisation occidentale et au renouveau du vocabulaire architectural.

L'assimilation de tous les styles occidentaux fut encore prolongée par l'intégration d'autres cultures dans la pensée patrimoniale. Ce qui désigne initialement l'héritage du père occidental s'est étendu à toutes les familles, dans les cabinets de curiosités d'abord, dans les musées coloniaux ensuite, jusqu'au Louvre et au Quai Branly.

La conscience éclectique, dans les musées d'art contemporain où cohabitent objets industriels, installations, peintures... témoigne

également de cet accroissement du trésor culturel s'ouvrant à tous les champs. Jusqu'à se demander où s'arrête la patrimonialisation, problème que soulève Nathalie Heinich dans son livre *La Fabrique du Patrimoine* qu'elle sous-titre « De la cathédrale à la petite cuillère »². La passion y est sensible notamment dans cette anecdote d'un curé qui engagea une grève de la faim pour sauver son église de la proximité d'un projet immobilier.

Les écueils d'une passion

Cette passion, aussi légitime soit-elle, peut faire craindre une pétrification de la culture, un frein à l'expérimentation. Dans la ville ancienne, chaque strate historique revendiquant sa place au sein d'une trame resserrée, les initiatives contemporaines sont encadrées avec vigilance. Ainsi, les Architectes des Bâtiments de France ne se préoccupent pas seulement de conserver l'existant, mais assurent également l'homogénéité stylistique jusqu'à imposer leur règlement aux projets neufs. Dans les PLU (plan local d'urbanisme) sont distinguées l'architecture dite traditionnelle et celle dite contemporaine afin de pouvoir assurer aux riverains l'homogénéité de leur localité. À titre d'exemple, dans le PLU délivré par l'Office public départemental des Hauts-de-Seine, il est précisé que pour les constructions neuves « sont interdites : les fenêtres dont la largeur est supérieure à la hauteur », proscrivant par là l'emploi des larges baies ouvrant sur l'horizon telles qu'en a produit l'architecture moderne. Cette volonté d'immobilisme mène parfois jusqu'au façadisme qui transforme la distribution interne tout en préservant l'apparence côté rue. Sorte de lifting trompe-la-mort, dissimulant les changements. Mais les ruines sont belles et les Vandales ont du bon.

Sans doute faut-il subir le temps, mais il s'agit d'en écumer les saveurs. Le travail de réception est un labeur étrange qui s'entretient lui-même par la curiosité qu'il éveille. Sentir est toujours une position active, rapide comme l'instant et témoignant continûment de la solidité de la présence. Passionnément et dangereusement imprévu, vivre avec son temps c'est laisser venir à soi un rythme surprenant. *Pathos* ou *Patior*, ce rythme est encore lisible dans les traces matérielles de l'histoire. Le patrimoine n'a pas pour fonction de sanctuariser

la culture jusqu'à l'immobilisme, il est au contraire l'occasion d'un dialogue traditionnel. Transmettre non pour figer, mais pour actualiser. La patrimonialisation qui signale d'abord un souci de préservation est sous-tendue par un désir de continuité parce que le présent est d'autant plus passionnant qu'il est gros de son passé.

Le désir de conservation propre au vivant a produit son image culturelle. Ajoutant aux degrés de représentation par la production d'objets, l'esprit humain construit son récit scandé d'ouvrages événementiels, de chefs-d'œuvre et des moindres témoins de la petite histoire. L'actualisation des œuvres, par leur muséification, remplit l'entonnoir de la mémoire dont l'échappement abreuve continûment le présent. *Nanus positus super humeros gigantis*. Nous sommes comme des nains juchés sur les épaules des géants. L'amoncellement de monuments nous permet-il de voir plus loin ?

Il permet du moins d'agrandir le répertoire des formes instruisant de nouvelles concordances, d'autres isomorphismes. La passion qui collectionne ses objets et les range dans les vitrines de ses musées jusqu'à raconter, accumule les indices du sens pour faire du grand récit un cadavre exquis.

LA QUESTION COLONIALE, UNE PASSION FRANÇAISE À REPENSER

par Guillaume Gicquel

Cette année n'échappera pas aux querelles que le passé colonial déclenche en France de manière symptomatique et à intervalles réguliers. La situation coloniale a toujours été l'objet de controverses et de luttes qui prennent aujourd'hui la forme de polémiques mémorielles à travers lesquelles les Français évoquent bien plus que les liens entre la République et les anciennes colonies d'un Empire disparu¹. Une rapide autopsie permet de situer les enjeux complexes d'une question passionnelle alors que la place toujours plus grande de ces débats a des vertus heuristiques dans les sciences sociales. Que peuvent apporter les nouveaux sens donnés au fait colonial dans une société qui commence à se penser comme « postcoloniale » ?

Les affrontements mémoriels autour de la période coloniale se sont multipliés ces dernières années. Les polémiques de 2005 ont l'avantage d'ancrer ces questions dans le débat social, politique et intellectuel. La loi du 23 février 2005 stipule dans la version initiale de l'article 4 que les « programmes scolaires [reconnaissent] en particulier le rôle positif de la présence française outre-mer ». Cet article a été modifié à la suite d'une mobilisation des enseignants et des chercheurs menée par Claude Liauzu, alors que le collectif « les Indigènes de la République » dont l'appel date du 20 Janvier, crie au scandale. Quelques mois plus tard, l'entretien d'Olivier Pétré-Grenouilleau au *Journal du Dimanche* déclenche la colère d'associations qui portent plainte contre l'historien pour négation

1 • Roland Recht, *Penser le Patrimoine, Mise en scène et mise en ordre de l'art*, Paris, Hazan, 2008.

2 • Nathalie Heinich, *La fabrique du Patrimoine, De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2009.

de crime contre l'humanité. La relation maladroite entre l'antisémitisme de Dieudonné et la loi Taubira de 2001 met le feu aux poudres. Malgré les explications de l'auteur des *Traites négrières* et le soutien de dix-neuf historiens, le bras de fer dure plusieurs mois avant que le collectif ne retire sa plainte.

Si, contrairement à la loi du 23 février, les propos d'Olivier Pétré-Grenouilleau ne participent pas du « retour en force de la bonne conscience coloniale dans la société française », les deux affaires situent les crispations à deux niveaux. Elles sont d'abord l'expression de situations complexes inscrites dans des territoires périphériques de la République, qu'ils soient ultra-marins ou urbains, où se rejoue la différenciation entre le « nous » et « les autres ». Les héritages coloniaux constituent effectivement une part négligée de la réalité sociale contemporaine. Même s'il est exagéré d'en faire découler tous les maux des populations des banlieues par exemple et d'y substituer les dimensions socio-économiques et politiques des difficultés qu'elles rencontrent, la dimension raciale de la question n'est effectivement jamais posée comme telle, au nom des valeurs universelles de la République². L'utilisation du passé à des fins politiques est la seconde caractéristique de ces affaires. La communauté historique s'est dressée contre une instrumentalisation de l'histoire et de son enseignement par le législateur ou d'autres groupes associatifs. Elle tente de répondre sur le terrain des idées à une demande forte de l'opinion qui interroge toutes les sciences sociales.

Ces dernières années peuvent en effet être considérées comme un tournant dans la production scientifique française sur la question coloniale. Marginalisée depuis la décolonisation, l'histoire de la période coloniale a connu depuis des fortunes diverses. Elle est d'abord victime de l'oubli ou plus précisément d'aphasie comme le note Ann L. Stoler qui illustre « la méconnaissance de cette présence » par le parcours de Pierre Nora. Ce dernier ignore les lieux de mémoires coloniaux car, pour lui, ils n'existaient pas. Ce type de posture fut combattu par une historiographie, de tradition marxiste ou non, mais en tout cas militante, qui lia son engagement anticolonial à la libération puis au développement des sociétés colonisées. Ce sont les porte-voix de ce courant, comme Pierre Vidal-Naquet ou

Marc Ferro, qui sont les premiers intervenus dans le débat public de ces dernières années pour dire la violence de la domination coloniale française. Une nouvelle génération menée, entre autres, par Nicolas Bancel et Pascal Blanchard fustigent de leur côté l'universalisme républicain, considéré comme la culture politique à l'origine de cette domination violente. Tous ces auteurs revendiquent clairement leur souci de sortir de l'amnésie française en réagissant aux événements politiques et sociaux comme la création du ministère de l'immigration et de l'identité nationale.

Ce mouvement se structure actuellement autour du courant postcolonial qui fait l'objet d'une intense activité éditoriale ces derniers mois. De quoi s'agit-il ? Les *postcolonial studies* désignent une galaxie de pensées complexes formulées dans les universités anglo-saxonnes au moment des luttes anticoloniales et qui visent à construire de nouveaux rapports entre présent et passé, en rupture avec la perspective eurocentrée de la domination coloniale – « post » signifiant ici « au-delà ». Elles mettent en évidence l'imbrication entre culture et colonialisme. De nouvelles formes de domination sont privilégiées comme les formes symboliques de pouvoir énoncées dans les discours coloniaux, et tout particulièrement celui qui présente un modèle de modernité unique fondé sur des valeurs universelles³. Les sociétés coloniales sont également présentées de manière plus complexe. Colonisateurs et colonisés se distinguent dorénavant par la classe, le genre et les degrés de résistance. Une place essentielle est surtout faite aux oubliés de la domination coloniale – les subalternes, dont les mondes supposés disparus sont exhumés. La capacité d'action (*agency*) de ces oubliés est à la base des nouvelles études sur les mouvements de libération comme la révolution haïtienne qui se comprend aussi à l'échelle atlantique ou mondiale. L'importance de réseaux transnationaux dans les luttes anticoloniales et plus généralement des circulations qui structurent le monde colonial sont enfin mis en évidence⁴. La globalisation est le dernier pilier des *postcolonial studies* qui célèbrent les hybridités et rendent définitivement caduques les clivages imposés par les Européens depuis le xv^e siècle.

Ce « tournant » postcolonial dont la recherche française s'empare avec empressement peut-il fournir les éléments à même de dépassionner un débat français borné par la lutte entre l'universalisme républicain et des particularismes fondés sur le passé colonial ? Il est trop tôt pour le dire mais l'enthousiasme des chercheurs lancés dans cette voie est en partie lié à leur ambition militante de favoriser l'avènement d'une « démocratie postraciale ». Cet engagement dérange et les *postcolonial studies* sont l'objet de nombreuses critiques. D'autres estiment qu'il n'est nullement besoin de promouvoir une déconstruction abusive⁵. La remise en cause d'une modernité universelle, républicaine ou non, puiserait son origine dans les échecs récents des États décolonisés qui rejetteraient des politiques certes émancipatrices mais initiées par les colonisateurs. Les acteurs sont ainsi négligés au profit de ce que Frederick Cooper appelle l'instrumentalisation d'un passé colonial « générique », trop essentialisé. La « décolonisation » de l'histoire du fait colonial est une exigence qui ne peut se soustraire à la multiplication des études de cas, fondées sur les archives. Cette « ré-historicisation » doit aussi prendre en compte les échanges et les circulations entre les différents territoires colonisés reliés en réseaux au sein de constructions impériales dépassant le cadre national. En renforçant le paradigme global du projet postcolonial, le dépassement du cadre national trace un premier trait d'union entre les pensées éclatées des *postcolonial studies* et leurs critiques.

Un « impensé » du fait colonial, comme le dit Wallerstein, est formulé à la fois autour de la pensée impériale, qui relègue le cadre national et donc républicain au second plan, la re-découverte du rôle des subalternes, et l'étude de plus en plus fine des processus de racialisation. Cette nouvelle lecture permet de dépasser la fixation passionnelle actuelle sur l'universalisme républicain si prompt à distinguer le « nous » et les « autres ». Il est absolument nécessaire de comprendre l'idéologie républicaine dans ses aspects racistes et sexistes et de dénoncer leur reproduction actuelle. Il est au moins aussi urgent d'historiciser des mémoires conflictuelles en écrivant des récits décentrés et plus complexes à partir desquels pourront peut-être s'imaginer des identités conscientes de leur part active dans

le processus. Seule cette entreprise longue, à l'ombre des archives, peut redonner ce rôle d'acteur aux colonisés, dont les organisations sociales n'ont jamais disparu pendant la colonisation et que les résistances aux colonisateurs ont révélé différemment.

1 • Retentissantes et violentes comme la dispute cannoise entre Rachid Boucharab et Lionel Luca en pleine affaire de la Burqa, plus confidentielles comme le constat désabusé - que nous partageons - face à l'indifférence pour la 5^e Journée nationale contre l'esclavage, maladroite comme le défilé des troupes africaines le 14 Juillet, les polémiques mémorielles mêlent tensions sociales, politiques et scientifiques.

2 • Des travaux le dénoncent comme ceux de Nicolas Bancel, Pascal Blanchard et Françoise Vergès, *La République coloniale*, Paris, Albin Michel, 2003 ou de Ann L. Stoler, une des meilleures penseuses de l'histoire coloniale : « L'aphasie coloniale française : l'histoire mutilée », *Ruptures postcoloniales : les nouveaux visages de la société française*, N. Bancel et alii (dir.), Paris, La Découverte, 2010. Elle a aussi initié une réflexion féconde autour du genre et de la race : *Race and the Education of Desire : Foucault's History of Sexuality and the Colonial Order of Things*, Duke University Press, 1995.

3 • Edward W. Said, *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1980. Sa critique se fonde sur la critique marxiste des *cultural studies* et des acquis de la *French Theory* sur le caractère socialement constitutifs des discours. Voir également la synthèse de Marie-Claude Smouts, *La Situation postcoloniale*, Paris, Presses de la Fondation nationale des Sciences politiques, 2007.

4 • Voir, entre autres, Laurent Dubois, *Les Vengeurs du Nouveau Monde*, Bêcherel, Les Perséides, 2005 et Cyril Lionel Robins James, *Les Jacobins noirs : Toussaint Louverture et la révolution de Saint-Domingue*, Paris, Amsterdam, 2008 qui rendent hommage à l'avant-garde révolutionnaire haïtienne qui marque le départ d'un mouvement mondial de libération ; ou encore, pour l'Afrique, Frederick Cooper, *Decolonization and African Society: The Labor Question in French and British Africa*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996 et *Le Colonialisme en question*, Paris, Payot, 2010. Ce spécialiste de l'Afrique est un des meilleurs théoriciens de l'histoire du fait colonial.

5 • Jean-François Bayard, *Les Études postcoloniales, un carnaval académique*, Paris, Karthala, 2010. D'autres estiment que le *postcolonial* est né en France autour de Frantz Fanon et de Foucault et qu'il n'est nullement besoin de promouvoir une déconstruction souvent abusive qui s'appuie sur des études philologiques obscures et complexes dont la rigueur est discutée.

@labeauf: Je m'enfile des BN. Si j'arrive à prouver qu'un BN est un légume, j'aurais une alimentation équilibrée aux yeux des autres.

LE TROPISME BIO OU LA VIE COMME ON MEURT

par Deborah Gutermann-Jacquet



“tiens mon lapin,
c'est du bio!”

Manger *bio*, s'habiller *bio*, consommer *autrement*, sont des injonctions de notre époque qui interrogent le rapport entretenu à la modernité et ses avatars. Prenant ce programme au pied de la lettre, et considérant même qu'il est largement insuffisant à résoudre la crise environnementale que traverse la planète, Colin Beavan a ainsi raconté l'expérience militante de son année passée à vivre en réduisant les traces indélébiles de son passage sur la terre au maximum. On connaît désormais son histoire ; et son blog comme son livre – *No Impact Man* – ont fait le tour de la planète. Référence pour les nostalgiques du retour à la nature, ce livre est aussi celui d'une conversion, voire d'une rédemption. Plus qu'un combat, il atteste de l'emprise d'une nouvelle passion : le *bio*. Trois lettres qui sont plus qu'une protestation ou qu'une résistance à un mode de consommation dominant et envahissant. Elles viennent signer un mode d'être et conditionnent le bien-être comme l'épanouissement personnel à l'hygiénisme corporel. Elles respirent le passéisme et la phobie.

À table avec sa cotte de maille

Car ce n'est pas un « retour vers le futur » que nous proposent bien souvent les citoyens éclairés qui se lancent dans le tout *bio*, mais un futur hanté par le retour. Il est conditionné par une stricte économie des plaisirs et un divorce d'avec les pratiques de son temps, pour renouer avec celles d'un passé qu'on aime à se figurer comme inoffensif. Celui de la société proto voire pré-industrielle, celui de la cueillette. Sans la chasse. Les aspérités d'une société inégalitaire, au

féodalisme coriace, sont ainsi gommées pour en faire émerger l'image d'Épinal : celle du petit paysan producteur, bonhomme, gaillard, et dont la vigueur comme la santé se seraient transmises à ses têtes blondes. Faire consister, dans un monde hyper-moderne, la fiction d'une société archaïque qui glorifie le paysan producteur, constitue sans nul doute une forme de résistance louable au capitalisme barbare et à sa kyrielle de produits standardisés, prémâchés, indigestes et parfois nocifs. Mais cette fiction interroge également. Car c'est aussi un élitisme de la consommation qu'elle développe là où le produit industriel et ses dérivés bas de gamme s'adressent, de plus en plus, à ceux qui ne peuvent se payer le luxe de l'idéal du petit producteur et de l'aliment qui possède autant de goût que de vertus. Le pain bis des vilains est désormais constitué par la boîte métallique remplie de conservateurs phobogènes et cancérigènes. Cet argument est connu, et les stratégies des grandes marques se sont ainsi focalisées sur le développement de gammes mettant le label *bio* à la portée de presque tous. L'aristocratie se déplace alors et vient se nicher dans le supermarché *bio* qui rivalise d'algues, de tofu, de graines de lin et de tisanes exotiques, à côté desquels les rayons spécialisés des grandes surfaces généralistes ne pourront jamais passer pour autre chose que pour de mornes annexes de la *malbouffe*. Le supermarché *bio* dévoie ainsi un mode de consommation conçu au départ comme une alternative et une dénonciation légitimes des conditions de production, comme de commercialisation, des produits d'une industrie agro-alimentaire prompte à sacrifier la qualité et sa responsabilité au profit de la sacro-sainte loi de la productivité. Cet aspect est cependant moins intéressant car plus évident que le second : le passéisme que le *bio* alimente et la mythification d'un âge d'or qui, sous couvert d'épanouissement et de mieux vivre, véhicule une idéologie morbide où la consommation se déluge de la recherche de plaisir pour venir se justifier par un élan hygiéniste que l'on pourrait résumer ainsi : vivre pour ne pas mourir.

No sex, no drug, no rock'n'roll

Certes, ce n'est, au demeurant, pas une première. Déjà, en 68, on avait vu des communautés de refus s'organiser et substituer au paradis de la consommation celui du « retour à la nature ». Aujourd'hui, on voit

renaître ce goût, associé à celui du *home made*. Sans être producteur, on fabrique son propre fromage à la campagne, et certains citadins se lancent quant à eux dans la conception de produits de beauté intégralement « naturels » : la vieille huile d'olive remplace alors les produits cosmétiques soupçonnés, du fait de leurs composantes chimiques et de leurs conservateurs, de nuire à la santé de la peau qu'elles disent maintenir. Le procès du progrès trouve là une nouvelle jeunesse, et la méfiance caractérisée dont les produits industriels sont désormais victimes interroge. Pour ces produits de beauté, par exemple, elle est suffisamment prise au sérieux pour que les laboratoires dermatologiques indiquent, en grosses lettres, sur leurs emballages : « sans paraben », ou autre substance dont le signifiant vient désormais, à l'oreille du consommateur, faire résonner la maladie, le cancer, puis la mort. C'est avec l'omniprésence de cette idée que s'effectue le retour idyllique à l'âge d'or, à la nature harmonieuse et réconciliatrice du corps et de l'âme. C'est elle qui détient le secret de la jeunesse du corps, tandis que la société du progrès, viciée, travaille en douce à l'annihiler. On ne recherche plus les produits qui mettent en avant une formule chimique inédite pour préserver la jeunesse de la peau. Non, on guette le produit qui contient de l'extrait de plantes, qui serait l'essence même, la potion, sans adjonction aucune. Les recettes de grand-mère font peau neuve, alors que les scientifiques sont de plus en plus soupçonnés de propager la peste. Derrière des inquiétudes dont certaines sont parfois légitimes, se niche une autre version du complot, et se rejoue alors un scénario peu différent de celui que le cinéma américain grand public peut exalter dans ses fameux *blockbusters*. Une horde de savants *high-tech* à la solde d'un consortium cupide menace de détruire la planète. Quelques résistants aux grands cœurs s'unissent, parfois chapeautés par un super-héros flamboyant. Ils font triompher le bien et sauvent le monde *in extremis*. Ouf.

Tout n'est que poussière en ce monde

Les méchants, on les connaît. Alors ? Qui sont les gentils ? – Les mangeurs de tofu grillé ? Le souverain bien défendu par ces adeptes d'une nouvelle diététique, se révèle ainsi une quête d'authenticité

contre le mensonge moderne, mais aussi une course de la vie contre la mort qui, en définitive, n'est qu'une course effrénée de la mort. Car l'authenticité n'est qu'un leurre, et on a déjà vu la pulsion de mort venir se loger là et faire consister les pires thèses. Lorsque le totalitarisme entendait faire renaître l'homme nouveau de ses cendres, le débarrasser de la source de la dégénérescence en le réconciliant avec ses nobles origines prétendues, en même temps qu'il s'agissait de mettre à bas une société démocratique corrompue. La diète des plaisirs d'aujourd'hui, dans sa version *bio*, a quelque chose, dans le fond, de délétère. Le retour à dame nature, à la terre, conduit directement sous la terre. Il est une anorexie généralisée où le plaisir de la chair est vécu sur le mode de la maladie. L'éternité du monde comme le mythe de l'éternelle jeunesse visent ainsi à une conservation de l'espèce sur le mode de la boîte de conserve si décriée. Sa survie est rendue possible par un pacte scellé avec les druides contre les laboratoires, le fumier contre l'engrais, le passé contre l'avenir. L'homme neuf que nous promet le *bio*, sain de corps et d'esprit, est plus que jamais enchaîné à ce à quoi il tente d'échapper, sa mort. Débarrassé de sa graisse, et de ses maux, il se pense sur le modèle de l'humanoïde qui expie ses péchés en vivant sur le régime de la disette.

L'ANTISÉMITISME RETOURNÉ EN DOIGT DE GANT

par Aurélie Pfauwadel

À Edmond Moatty,
dont Lucienne n'a jamais retrouvé la trace.

Les anti-anti-antisémites

On a vu émerger, au détour des multiples « affaires » qui ont scandé ces dix dernières années, une passion neuve ainsi qu'une curieuse catégorie d'individus : les « anti-anti-antisémites ». Comprenez : ceux qu'exaspère la supposée paranoïa des Juifs qui voient des antisémites partout. Ceux qui dénoncent le « chantage à l'antisémitisme des pro-israéliens », et considèrent l'adjectif « antisémite » comme une simple injure disqualifiante, calomnieuse en son principe, utilisée pour marquer l'ennemi au fer rouge.

Ainsi, l'« affaire Siné » de l'été 2008 avait suscité l'indignation : non en raison du retour du refoulé s'épanouissant dans le bref texte de Siné, mais à propos du qualificatif « antisémite ».

Certes, l'accusation d'antisémitisme a pu paraître, en des circonstances diverses, vidée de son sens. Quand le prédicateur de la maison pontificale Raniero Cantalamessa affirmait, en pleine tourmente des scandales de pédophilie, que les attaques contre Benoît XVI lui rappelaient les aspects les plus honteux de l'antisémitisme¹, l'amalgame avait de quoi laisser pantois. De même lorsque Michel Onfray évoque dans son *Crépuscule d'une idole* des affinités fascistes et antisémites de Freud, il est clair que ce lugubre personnage fait feu de tout bois, jusqu'à l'absurde, dans sa diatribe antipsychanalytique. À un autre niveau : les admirateurs des travaux de Jean-Claude Milner,

qui apprécient habituellement la finesse de ses thèses, pouvaient à bon droit être choqués de l'entendre taxer le livre de Bourdieu, *Les héritiers*, d'antisémitisme. Dérapage, sans doute.

Cependant, l'exemple d'Onfray est instructif. Il accuse Freud, mais prend aussitôt en miroir la posture de l'accusé : déjà, dit-il, la presse avait présenté *Le livre noir de la psychanalyse* « comme un livre suspect fabriqué par des antisémites, des révisionnistes (*sic*), des consciences peu scrupuleuses vendues aux laboratoires pharmaceutiques, des boutiquiers tout à la promotion des thérapies comportementales cognitives »². À nouveau, les amoureux de la psychanalyse verraient dans sa lecture critique de Freud un « plaidoyer antisémite » et assimileraient sa personne à Hitler. Il faut pourtant remarquer que c'est lui-même, et non ses détracteurs, qui a fait monter le signifiant « antisémite » au-devant de la scène. Lui-même qui donne les clefs de lecture de son propre message énoncé sous une forme inversée. S'il est vrai, comme disent les enfants qu'on initie aux mathématiques, que « moins par moins, ça fait plus », Michel Onfray se présenterait comme le type même de l'anti-anti-antisémite.

Voilà la bonne idée !

Dans la série des « affaires », il faut aussi mentionner le cas du philosophe à succès Alain Badiou, estampillé antisémite par de nombreux intellectuels sur la base d'un faisceau de signes et d'affirmations plus radicales et extrêmes les unes que les autres, notamment dans ses textes *Circonstances*, 3. *Portées du mot « juif »*, et *De quoi Sarkozy est-il le nom ?*

Voici sa stratégie de défense : « Mais qu'est-ce qui tue quelqu'un, de nos jours, dans la guerre intellectuelle ? Parbleu ! L'accusation d'antisémitisme ! Voilà la bonne idée ! Qu'Alain Badiou, dont on connaît tout de même vaguement les origines, les engagements, et même ce qu'il a écrit depuis vingt-cinq ans à propos des juifs, soit antisémite, c'est peu crédible, mais essayons quand même, disent les tontons flingueurs de la nouvelle extrême droite, celle qui vient de l'ancienne extrême gauche. »³

Que fait le philosophe pour se débarrasser de cette accusation gênante ? Il en fait une allégation nauséabonde émanant de la droite

– pire de l'extrême droite : n'ayons pas peur de la contradiction. Il est bien connu que l'extrême droite chasse la sorcière antisémite ! Ce sont les néolibéraux, tenants de l'impérialisme et des médias dominants qui agiteraient l'épouvantail antisémite dans le seul but de se débarrasser de l'antisarkozysme. Faire du discours de vigilance envers l'antisémitisme un discours néoconservateur tenu par les garants de l'ordre établi : « Voilà la bonne idée ! », dirions-nous en singeant Badiou.

Une idée tellement lumineuse qu'elle devrait en soulager plus d'un à gauche – la gauche française, si manifestement embarrassée par ce thème, qui révèle ses innombrables dissensions et lignes de fracture (sur le conflit au Proche-Orient, les banlieues, le « débat sur l'identité nationale », etc.). « De quoi l'anti-antisémitisme est-il le nom ? », n'ont pas hésité à demander certains, suggérant une équivalence avec la droite sarkozyste. De nombreux partisans de l'extrême gauche pro-palestinienne, sans doute fatigués des accusations d'antisémitisme, seront ravis de pouvoir les mettre sur le compte de la propagande libérale, au lieu de faire leur examen de conscience.

Une passion du passé ?

Le retour de l'antisémitisme n'est-il qu'un fantasme ? C'est ce qu'affirment les « anti » dont nous parlons, qui, derrière leurs appels à distinguer le véritable antisémitisme du faux – imaginé ou instrumentalisé – ont la fâcheuse tendance à se montrer totalement myopes lorsqu'il s'agit d'identifier l'antisémitisme dans ses formes actuelles. Si, selon eux, les juifs voient des antisémites partout, de leur côté, il n'y a d'antisémites nulle part ! Tout se passe comme si l'antisémitisme n'existait plus ailleurs que dans l'imagination des juifs ou la rhétorique des philosémites pro-israéliens, usant de ce terme sans référent contemporain à de simples fins d'intimidation.

Les Juifs sont-ils « paranos » ? Sans doute, tous ceux pour qui la Shoah est encore de l'ordre de la mémoire – et n'est pas réduite à un simple épisode de l'histoire européenne – ont-ils développé une sensibilité particulière aux manifestations de l'antisémitisme, aux petits signes qui ne trompent pas, et une hyperacousie à ses mots, ses *topoi* et ses images, récentes ou millénaires.

Mais leur sentiment renvoie bien à une réalité. Les rapports et les statistiques de la Commission nationale consultative des droits de l'Homme (CNCDH) attestent d'une augmentation spectaculaire des agressions antisémites en France à partir de l'an 2000, les agressions anti-juives étant proportionnellement dix fois plus nombreuses que pour les autres « minorités » considérées⁴. On constate depuis 10 ans une corrélation exacte entre le nombre d'actes antisémites et la situation au Proche-Orient.

Quelle est la nature de cette nouvelle judéophobie ? Quelles sont les raisons de son déni ? La difficulté se cristallise sur l'imputation de « chantage à l'antisémitisme de la part des pro-israéliens ». Il est clair que l'antisionisme, ou la haine d'Israël, est aujourd'hui *le* leitmotiv des antisémites (*cf.* la liste « antisioniste » de Dieudonné aux élections européennes de 2009). Ce qui ne signifie pas que critiquer la politique du gouvernement israélien soit en soi une manifestation d'antisémitisme – d'autant plus quand ce gouvernement est de droite dure et que la situation au Proche-Orient paraît inextricablement complexe et désespérée. Le récent appel « JCall » de la diaspora européenne en est un exemple.

Mais cela explique pourquoi le signifiant « antisémite » insupporte à ce point et déchaîne tant de passions : on accuse ses utilisateurs de vouloir ainsi inhiber toute critique de la politique israélienne – et donc d'être insensibles à la souffrance des Palestiniens. On considère que la reconnaissance de l'antisémitisme se ferait nécessairement *au détriment* d'autre chose : la reconnaissance de l'islamophobie ou du racisme anti-Arabe – qui sont des réalités tout aussi indéniables en France. De la même façon que les mémoires sont mises en concurrence, on se dispute la haine. Mais pourquoi l'enseignement sur la Shoah se ferait-il au détriment d'un cours d'histoire sur la guerre d'Algérie ou le passé colonial de la France – et inversement ? Nous réclamons les deux, et refusons cette mise en vases communicants des plantes carnivores de notre histoire.

C'est qu'antisémitisme et islamophobie ne sont pas symétriques : ils n'ont ni la même histoire, ni la même signification. L'antisémitisme est historiquement une passion européenne, et ce n'est qu'après-coup que la haine du juif propre à l'Europe, ses stéréotypes,

préjugés et rumeurs (diabolisation des Israéliens comparés aux nazis ; délires paranoïaques sur le lobby juif qui tire les ficelles du monde ; insistance sur les meurtres d'enfants, etc.), sont venus contaminer l'antisionisme ou l'anti-israélisme arabe, de nature initialement géopolitique. C'est par ce biais, sans doute, que le retour du refoulé se profile en Europe.

Une partie de la jeunesse des banlieues sensibles issue de l'immigration, soumise à une ghettoisation révoltante, a fait de la condition palestinienne sa *cause*. La mécanique est bien connue : ils s'identifient aux Palestiniens comme victimes, symboles de leur propre situation et misère sociale, instituant les « feux » comme l'ennemi. On peut néanmoins s'interroger sur la fixation disproportionnée des autres, tous ceux pour lesquels on ne comprend pas en quoi la cause palestinienne serait spécialement *leur* cause... Ainsi, l'antisémitisme actuel n'est pas l'antisémitisme d'hier, même s'il en reprend les stéréotypes ancestraux : ses racines socio-économiques et identitaires sont autres ; et il n'est pas simple, mais tissé d'influences et d'enjeux divers. Ce qui doit donc aujourd'hui nous interpellier, c'est *l'énergie* mise à dénier l'antisémitisme, pour le réduire à une passion du passé, historique et à jamais éteinte – en aucune manière une haine contemporaine.

1 • En ce que ces attaques opéreraient un déplacement des fautes individuelles à une accusation collective – dit-il.

2 • « Je suis tombé de ma chaise... », interview de Michel Onfray par Robert Maggiori, Liberation.fr, 17/04/2010.

3 • Alain Badiou, pages « Rebonds » de *Libération* du 14/01/2008.

4 • Le rapport 2009 de la CNCDH sur « La lutte contre le racisme, la xénophobie et l'antisémitisme » est téléchargeable sur le site : <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/rapports-publics/104000267/index.shtml>.

LE CHIFFRE DU BONHEUR

par Benoît Delarue

« Le bonheur, c'est avoir une bonne santé
et une mauvaise mémoire. »
Ingrid Bergman

Nous devons à *Loft story*, première émission de télé-réalité française, la diffusion de l'expression, ô combien irritante : « Que du bonheur ! » Si elle a aussi bien intégré le langage courant, c'est parce qu'elle vient dire à quel point le bonheur est abordé aujourd'hui de manière quantitative et impérative. Nous n'en sommes plus à la recherche du bonheur perdu qu'il s'agirait de retrouver, atteignant par là un état d'homéostasie tenant à distance les passions – ni à vouloir remettre à un Dieu obscur la promesse d'un bonheur que nous ne trouvons pas sur terre.

L'utilitarisme prôné par Bentham, basé sur un calcul hédoniste, est l'aboutissement du passage du bonheur perçu comme espérance et comme droit – la recherche du bonheur étant inscrite au fondement des démocraties modernes¹ –, au bonheur imposé comme devoir. Depuis que Bentham a introduit le facteur politique dans la détermination du bonheur en stipulant sa « maximalisation » pour le plus grand nombre, les portes sont ouvertes à un pousse-au-bonheur généralisé. Il ne s'agit plus d'une quête asymptotique mais du devoir d'être heureux, ici et maintenant, et il nous échoit de le crier haut et fort, au risque de se condamner soi-même lorsque l'on n'arrive pas à répondre à l'idéal hédoniste véhiculé par notre époque. Au risque, aussi – et ce, depuis que le bonheur est censé se mesurer et qu'il est perçu comme un facteur favorable au développement économique – d'entraver la bonne marche dudit développement.

Mesure du bonheur et passion du chiffre

Avec l'industrialisation et la production massive des objets de consommation, le xx^e siècle met en application la doctrine utilitariste par la marchandisation du bonheur, tandis que le xxi^e siècle la concrétise en voulant le mesurer. L'émergence de la société du confort se fonde sur ce leurre que le désir humain porterait sur des objets particuliers, et que sa satisfaction procurerait le bonheur. Lorsque quelqu'un revient des soldes, ne lui dit-on pas : « Alors, as-tu trouvé ton bonheur ? » Mais le désir est fait de telle sorte qu'il faut toujours aller chercher un autre objet et tenter de se leurrer une fois encore. Le bonheur, par cette fragmentation en objets multiples, se matérialise ; il devient objectivable – de là l'idée de le mesurer.

À cet égard, nous avons franchi un pas dans la sphère politique. Le temps est révolu où un De Gaulle disait : « Vous savez que le bonheur n'existe pas, c'est le rêve des idiots. » En janvier 2008, Nicolas Sarkozy lançait la commission Stiglitz chargée d'étudier « la possibilité d'une approche qualitative de la mesure de la performance économique et du progrès social », en y incluant le bonheur comme indicateur. Cela s'inscrit dans la droite ligne du programme d'évaluation du bonheur mené par l'OCDE², prévoyant la création d'un indice supposé déterminer les critères d'un pays heureux.

À vrai dire, une première expérimentation a été faite au Bhoutan, indépendamment de l'OCDE. En dépit de la création du « Bonheur National Brut » en 1972, censé prendre davantage en compte le bien-être des citoyens que le Produit Intérieur Brut, on a vu au Bhoutan la question du bonheur rester suspendue à l'autoritarisme des gouvernants : droits fondamentaux refusés pour une partie de la population, rassemblements politiques ou syndicaux interdits, droit de vote proscrit pour les Lhotsampas (minorité du sud), amendes pour les médias et groupes politiques qui critiquent le gouvernement... Le BNB n'est que poudre aux yeux servant à endormir les citoyens par de bonnes intentions, pendant que la répression sévit de plus belle. Même si les critères définis par l'OCDE – qui sont ceux d'un pays démocratique –

ne sont pas réunis ici, on est en droit de se demander ce que cachent ces bonnes intentions, surtout dans les pays démocratiques. Quelles sont les conséquences de la mise en place d'une telle politique ?

En Europe, l'autoritarisme est plus pernicieux. L'exemple de la réforme du système de santé anglais est ici édifiant car il répond en tout point à une véritable « économie du bonheur ». En quelques années, il a été transformé pour répondre à l'efficacité économique que le libéralisme exige. La principale catégorie de la population visée est évidemment celle souffrant de dépression. Lord Layard, connu notamment pour son ouvrage *Le Prix du bonheur*³ – et offusqué par le constat de Tocqueville selon lequel l'insatisfaction des peuples croît avec la prospérité –, a proposé un plan managérial de formation de thérapeutes cognitivo-comportementalistes au rabais, censés répondre rapidement et efficacement aux maux des travailleurs, en s'alliant évidemment avec les laboratoires pharmaceutiques⁴. La France n'est pas en reste sur cette question. Le « guide sur la dépression », largement diffusé par le Ministère de la Santé, participe de la même logique productiviste que le « rapport sur la dépression » anglais.

Ainsi se croisent différentes initiatives qui nous font aboutir aux mêmes conclusions. L'approche statisticienne du bonheur par la commission Stiglitz laisse planer l'illusion que l'on peut rendre adéquates l'économie en général et la subjectivité de chaque citoyen. Lors d'une interview, Joseph Stiglitz déclarait : « Des études sur le bonheur disent, par exemple, que le fait de se retrouver au chômage a un impact plus sérieux sur le bien-être qu'une baisse de revenus. Or, selon les standards économiques classiques, si vous êtes au chômage et indemnisés, vous devriez être heureux puisque vous avez du temps libre ! Or, c'est déprimant. »⁵ On repère l'arrière-plan de toute entreprise de mesure en ce domaine : conjoindre travail, bonheur et développement économique.

De surcroît, ce fantasme de fournir le chiffre du bonheur s'habille de respectabilité grâce à la « caution » scientifique du

Centre d'analyse stratégique⁶. Dans une note de veille⁷, celui-ci place ses espoirs dans la « neuroéconomie » et les mesures de l'activité cérébrale qui, accompagnées de tests cognitifs et autres questionnaires, permettraient de cibler le bonheur « réellement éprouvé » par l'individu⁸. « Guide contre la dépression » et pilule du bonheur, mesure statistique de la satisfaction, bioéconomie... Nous ne sommes pas loin du *Meilleur des mondes* d'Huxley où chosification du bonheur et régulation des corps par l'État atteignent leur paroxysme.

Nécessité du malaise et bonheur contingent

L'expression « Que du bonheur ! » sous-entend la disparition de tout malaise et l'accès à un état de plénitude, sans manque. Or, la tentative de chiffrage du bonheur est aussi bien celle du chiffrage du manque qui le fonde. Si le bonheur a toujours été pensé en termes de recherche avant que l'on tente de le mesurer, c'est que quelque chose de la satisfaction échappe fondamentalement à l'homme. Non pas qu'il ne veuille pas le bonheur – car comme le souligne Freud après Aristote⁹ l'homme aspire à être heureux. Mais qu'il le veuille ou non, la pulsion de mort indique que rien n'est envisagé au sein de la « création », ni dans le macrocosme, ni dans le microcosme, pour que ce vœu se réalise. Les situations de bonheur et de satisfaction ne peuvent ainsi n'être qu'éphémères car il est insupportable et impossible de vivre un état de bonheur plein et intemporel.

À la complétude, nous préférons l'incomplétude. Il faut un certain malaise pour qu'à l'occasion d'une bonne rencontre, d'un événement imprévu, ressorte une satisfaction. La racine étymologique du mot bonheur – *augurium* – le montre : le bonheur renvoie au bon augure ou à la rencontre favorable. Jacques Lacan, par un jeu de mot, propose le « bon heur » pour expliquer qu'une rencontre, même si elle se fait dans le ratage et dans une certaine discontinuité, peut changer la perspective du désir. Ces bonnes rencontres ne peuvent être programmées et mesurées car elles sont subjectives et insondables. Il y faut aussi quelque chose en plus : la décision d'un sujet qui provoque la

situation qui pourra lui être favorable. Dans ce cas, le bonheur répond à une éthique du désir dont seul le sujet peut se faire responsable.

L'État doit certes garantir des conditions de vie correctes aux citoyens mais il ne peut prétendre, sans faire une fausse promesse, leur fournir le bonheur sur commande en les libérant du malaise. Le bonheur procède d'une contrainte intime et non d'une libération.

1 • Cf. le préambule de la Déclaration d'indépendance des États-Unis (1776).

2 • Organisation de Coopération et de Développement Économiques.

3 • Sir Richard Layard, *Le Prix du bonheur. Leçons d'une science nouvelle*, Paris, Armand Colin, 2007.

4 • « Le taux moyen de "réussite" du traitement TCC (thérapie cognitivo-comportementale) étant de 50%, l'argent dépensé pour les traitements sera réinvesti immédiatement dans la production, du fait du nombre de jours de travail gagnés sur la maladie. Donc : opération blanche. » Pierre-Gilles Guéguen, « Ce qui nous guette », *Dévaluons l'évaluation, pour ne pas devenir idiots*, meeting de Rennes, avril 2008, p. 71.

5 • *Libération* du 15 septembre 2009.

6 • Le Centre d'analyse stratégique (CAS), créé le 6 mars 2006, est une institution d'expertise et d'aide à la décision qui appartient aux services du Premier ministre.

7 • « Au-delà du PIB, le bonheur ? », note de veille n° 91, février 2008, <http://www.strategie.gouv.fr/>.

8 • Parmi les questionnaires sur le bien-être, on trouve celui de l'échelle de satisfaction : « De manière générale, en ce moment, à quel point êtes-vous satisfait de votre vie : pleinement satisfait, plutôt satisfait, ou pas du tout satisfait ? » ; ou encore « sur une échelle de 1 à 10, sur quel échelon vous situez-vous en matière de bonheur, de satisfaction ? »

9 • Cf. Sigmund Freud, *Le Malaise dans la civilisation*, Paris, Seuil, 2010.

@Fromthestreet3 : #Evaluertue Le Centre d'analyse stratégique, c'est édifiant, nid de cognitivistes

GOVERNANCE, PATATE CHAUDE ET ÉVALUATION

par Adrien Taupe

Depuis la fin des années 80, la séculaire guerre de légitimité entre politiques et administrateurs s'est trouvée une nouvelle arme, redoutable mais à double tranchant, qui sous couvert de l'idéal d'une modernisation toujours à parfaire se décline de *gouvernance* en *évaluation*, du sommet vers le terrain, pour finir dans la glue de l'obsession du contrôle, là où l'efficacité était visée.

Cette lame de fond dépasse les frontières et les clivages politiques : à la croisée de théories managériales délirantes testées dès les années 70 au Japon¹ et du tournant néolibéral impulsé par l'administration Reagan, ses déclinaisons européennes sont le fait tant de gouvernements de droite (Thatcher en Angleterre à la fin des années 80) que de gauche (Rocard en France dans les mêmes années²). Si les visées politiques diffèrent dans leurs intentions, puisqu'on verrait difficilement un gouvernement conservateur mettre en place le RMI, les principes et les outils sont les mêmes. Ils sont basés sur le postulat d'une absence de différence entre le public et le privé, postulat qui permet de présenter les logiques néo-managériales comme panacées à toutes les questions dans toutes les organisations. Se trouve ainsi posée, dès avant la mise en œuvre, l'idée qu'il ne saurait y avoir d'exception à l'extension de l'évaluation : tous les secteurs sont ou seront concernés, aucune spécificité d'ordre théorique ou pragmatique ne pouvant être défendue dans ce cadre qui exclut par avance la critique.

À partir de ces logiques, est promue une vision des politiques publiques rejoignant celle adoptée en 2000 par l'Union européenne, sous le nom de « stratégie de Lisbonne » : mise en concurrence des

territoires, création d'agences administratives prétendument indépendantes du politique (les incontournables experts), responsabilisation des administrateurs et des usagers, contrôle de la dépense publique. C'est l'idée de l'État stratège, devant faire mieux avec moins de moyens, déléguant son contrôle politique à des agences faisant elles-mêmes appel à des experts privés : les objectifs avoués sont ceux de la souplesse, de la transparence et de la réactivité.

Cet idéal *post-bureaucratique*, tel que ses sectateurs le nomment, aboutit pourtant en bien des points à l'exact inverse : n'ajoutant avec les agences qu'une administration de second rang à l'existante, il alourdit les circuits de décision, diluant la responsabilité entre politiques, hauts fonctionnaires, experts et acteurs de terrain, la masquant sous les indicateurs, il en fait une patate chaude entre eux ; enfin, instaurant le contrôle de gestion le plus pointilleux et l'évaluation en temps réel des actions, il double le travail de terrain d'une production auto-évaluatrice pléthorique et chronophage qui peut faire douter des économies dégagées.

Mais cet idéal fut celui mis en avant par une très large partie du corps politique durant les années 80 et 90 : se faisant le relais d'une classique thématique poujadiste, les attaques à l'encontre de l'autonomie et de l'excellence technique de la haute administration – jusqu'ici non remises en question dans ces sphères – n'ont pas cessé de la part d'un pouvoir politique trouvant alors son compte à se défausser sur le technocratisme de ses serviteurs. En creux se lit l'abandon d'une part essentielle du contrat prévalant jusqu'alors, qui voulait que ce soit au politique d'assumer la prise de décision. Il se dira désormais mal conseillé, trompé par les experts, trahi par son administration (elle-même gagnée à la cause de l'évaluation et y trouvant son compte). C'est l'effet pervers de la gouvernance des experts : la multiplication des agences « indépendantes » rend illusoire le retour souhaité à plus de contrôle politique tout en favorisant un laisser-aller de la responsabilité ; celle de l'acte politique, comme celle naguère liée à l'excellence technique de l'administrateur : il se trouvera toujours des chiffres, un audit, qui indiquent de faire ainsi et pas autrement. À vouloir responsabiliser des gens qui ne doutaient

pas jusqu'alors de leur responsabilité, on se retrouve avec les idéaux d'excellence comme de courage abandonnés au sort des indicateurs.

Car toute la démarche repose sur l'utilisation systématique de procédures normatives appuyées sur des indicateurs chiffrés. Leur utilisation généralisée pose toute une série de problèmes : au-delà de la normalisation des pratiques, le choix des indicateurs comme des autorités d'évaluation, censément indépendants des évalués, débouche sur des absurdités et des conflits de loyauté pour les agents mettant en œuvre les politiques en question. On en voit de plus en plus les conséquences au niveau des administrations de service, les plus proches du quotidien de la population, non sans effets de résistance.

L'extension de la volonté de « responsabilisation des agents et des usagers » à cette échelle amène, en effet, à penser les services en termes de contractualisation et d'individualisation. Pris dans une course au rendement, de plus en plus d'acteurs de terrain mettent en avant une éthique de l'égalité de traitement pour résister à ce qu'ils perçoivent comme une mise en danger de leur métier et des individus qu'ils servent, refusant l'instauration d'une administration à deux vitesses³. On voit ainsi des conseillers Pôle-emploi refuser de se faire délateurs, des enseignants des écoles lutter contre le fichier « Base-élèves », des psychiatres et psychologues s'opposer au tournant sécuritaire et au démantèlement de la psychiatrie de secteur, etc. Cette vague atteint même, discrètement il est vrai, la Police, où la politique du chiffre à tout prix se voit remise en cause⁴. Santé, sécurité, enseignement, justice : la même dérive vers le fichage généralisé s'observe et, parfois, est combattue.

C'est qu'au-delà d'une discutable pertinence socio-économique d'un système qui ne tient plus compte du temps qu'il faut pour que les effets d'une politique puissent éventuellement être mesurables, il y a dès l'origine la question des outils, qui reposent tous sur une religion de l'indicateur chiffré délirante⁵.

Ni les chiffres ni la volonté de rationalisation ne sont en eux-mêmes dangereux : des chiffres, des rapports, des synthèses, l'administration en a toujours produits. Mais lorsque tous les moyens mis à sa disposition ne dépendent plus que du chiffrage, lorsque toute question technique, d'organisation et même humaine se trouve

ramenée au chiffre, c'est le ravalement de l'humain sous le Chiffre qui se déploie – avec les mêmes théories managériales que celles qui sont décriées lorsque l'on évoque les suicides au travail. L'effet induit de découragement ou de déréalisation devrait finir d'alerter sur leur nocivité.

Ce système pousse au concours de déni de responsabilité, les uns renvoyant leur impuissance aux autres dans un jeu de patate chaude digne de la *commedia dell'arte*. Mais le comique de cet affrontement cesse pourtant lorsqu'on en examine les conséquences sur les politiques publiques, dans les domaines de la santé, de l'éducation ou même désormais de la culture : sadisation des acteurs individuels, déresponsabilisation collective, cynisme managérial et jusqu'à l'involontaire éloge de l'impuissance.

Cette boucle perverse de la double déresponsabilisation ne fait qu'aggraver la crise de confiance en la démocratie : en miroir inverse du délire de toute puissance des totalitarismes, l'évaluation généralisée vient proclamer *in fine* l'impuissance des hommes face aux faits, faisant de la gouvernance le symptôme de la dévitalisation du politique.

Voici la passion triste de l'évaluation : ne plus être responsable, ne plus être politique.

@LANDEYves : Regarder la télé ne rend pas con, loin de là. Bon après, si vous l'allumez c'est autre chose.

L'HUMOUR À MORT

par Noémie Jan

Depuis quelques mois, certains humoristes sont sur le devant de la scène pour avoir déclenché une polémique avec leur sketch, chronique ou spectacle. Les réactions sont vives, chacun répond – les politiques comme les anonymes – et donne son avis sur la question. Certains même revendiquent « l'humour » pour tenter de voiler et d'essuyer, d'un revers de main, des propos racistes. S'il ne s'agit pas de mettre en parallèle ces affaires, elles indiquent comme il est délicat de cerner « ce qui fait rire ». Qu'on le qualifie de caustique, railleur, méchant ou raciste, l'humour est au centre des débats et il déchaîne les passions.

L'humour toujours polémique ?

La fonction sociale de l'humour est une de ses caractéristiques principales. En effet, la plupart du temps, il revêt une forme d'adresse, c'est-à-dire qu'il vise une certaine reconnaissance subjective dirigée vers un autre. « On peut jouir tout seul du comique », écrit Freud dans son ouvrage sur le mot d'esprit. « Par contre, poursuit-il, on est obligé de transmettre le mot d'esprit à autrui ». Il y a, dans la mécanique du rire, un autre inclus d'emblée.

Dans son ouvrage, Freud s'intéresse particulièrement au mot d'esprit et le distingue des autres formes du comique. Pour lui, le *Witz* relève d'une formation de l'inconscient et du principe de plaisir : par une vive trouvaille langagière, il permet d'apercevoir un bout de vérité (même tragique) et ouvre sur un gain de savoir, dans la gaieté. Et c'est parce qu'il s'appuie sur l'appareil social du langage, parce qu'il est un produit du discours que le mot d'esprit demande à être accueilli par un autre, contrairement au comique où l'on peut rire seul devant un objet, un autre risible – où le corps est mis en scène.

L'humour, parce qu'il est d'abord social, nous offre donc, au-delà du rire, un portrait de la société dans laquelle il prélève un style

1 • Cf. Satoshi Kamata, *Toyota, l'usine du désespoir*, Paris, Demopolis, 2008.

2 • Cf. la « Circulaire du 23 février 1989 relative au renouveau du service public » du Premier ministre (adossée aux rapports Deleau, 1985, et Viveret, 1989).

3 • Cf. Yasmine Siblot, *Faire valoir ses droits au quotidien : les services publics dans les quartiers populaires*, Paris, Les Presses de Sciences Po, 2006.

4 • Cf. Elisabeth Weissman, *La Désobéissance éthique : enquête sur la résistance dans les services publics*, Paris, Stock, 2010.

5 • Cf. Michael Power, *La société de l'audit : l'obsession du contrôle*, Paris, La Découverte, 2005.

singulier. Il révèle les coordonnées de l'espace commun dans lequel il se fonde parce qu'il opère le dévoilement d'une vérité sur les discours et les modes de jouissance d'une époque. D'où son caractère subversif voire franchement polémique, qui ne date pas d'hier.

C'est après les Trente Glorieuses, qui furent aussi les « grandes frileuses » selon Macha Séry, que le ton s'est libéré, conséquence de deux événements majeurs qui ont changé les mœurs : Mai 68 et l'arrivée dans les foyers de la télévision. Nous sommes aujourd'hui témoins de la multiplication des chroniques et rubriques « humour » pour traiter de l'actualité dans les émissions de télévision, de radio et sur le net. La modernité a eu comme conséquence une multiplication des médias, une liberté de ton accrue mais également un rapport à la vérité modifié.

La vérité

Les techniques contemporaines permettent de tout voir et tout faire voir, grâce aux gadgets. De la vie des politiques à celle des stars et même des anonymes, les médias donnent accès à une réalité plus intime où rien ne semble caché ou possible à masquer, et transmettent l'illusion que nous pouvons tout savoir. Ainsi le voile, à force de s'amoinrir, tend à se faire peau de chagrin. Que reste-t-il à dévoiler comme vérité pour les humoristes si ce n'est la part sombre, mortifère des hommes de notre époque, et qui engendre nécessairement des controverses ?

Le dernier coup d'humour à la télévision britannique du célèbre humoriste Jimmy Carr est exemplaire en la matière – et lui vaut d'ailleurs un grand succès. Loin de faire briller la figure du héros tragique que pourrait incarner le soldat rentré d'Irak, il fait s'effondrer et dégonfler son image en vantant son intérêt pour une future équipe paralympique. La blague a fait fureur, tout du moins a-t-elle déclenché la fureur populaire.

Le ressort de son humour tient à ce qu'il dévoile une vérité crue. Il fait trébucher la figure du héros et l'oppose à ce qui concerne chacun, mais dont le soldat est l'incarnation type, et qui fait le tragique de la vie : l'être-pour-la-mort. Au fond, la logique de son humour est bien celle du comique – qui ouvre sur un autre rapport à la finitude –,

dans lequel ce qui fait rire n'est pas le triomphe de la vie, mais le fait que la vie glisse, échappe et que nous n'en sommes pas maîtres. C'est ce que nous retrouvons dans la tradition comique de clownerie et dans la *commedia dell'arte* où l'exagération des attitudes nous rappelle la faiblesse et la vulnérabilité du corps. À cette différence près que Carr, non seulement ne met pas en scène son propre corps mais, de surcroît, utilise un exemple actuel et dramatique pour illustrer la disparition de l'image du héros tragique sous celle du « petit bonhomme » invalide. Il fait même un pas de plus, en dévoilant une vérité plus sociale, celle d'une société consommatrice d'individus ravalés au rang d'objets qui, même abîmés, sont toujours utiles puisque recyclables en sportifs handicapés. D'ailleurs, un vétéran de l'armée a réagi en précisant : « La blague est bonne, on se la fait souvent entre nous. On a besoin de rire de tout ça. Ce n'est pas les mots qui ont choqué, mais le fait que ce soit Carr qui s'en serve. »

Jimmy Carr n'utilise pas le comique pour se moquer de lui-même, il prend la liberté de se moquer d'un groupe d'autres dont il ne fait pas partie, c'est pourquoi son humour apparaît comme féroce. En ne limitant pas ses propos, Carr prend les traits d'un humoriste cruel qui s'autorise tout. C'est bien la liberté de l'humoriste qui semble intolérable et c'est parce qu'il brandit l'étendard de la liberté que Carr entretient l'illusion de pouvoir dire toute la vérité, même la plus insoutenable.

La liberté

Dernièrement, des humoristes se sont retrouvés au cœur d'un débat sur les limites de leur humour et de leur liberté. En effet, des hommes politiques avaient été l'objet de portraits acerbes et de propos vulgaires dans leurs chroniques. Rappelons que, depuis 1992, une jurisprudence porte le nom de Guy Bedos suite à un procès que le Front National avait intenté contre lui pour diffamation. Ainsi, le tribunal a considéré qu'« à toutes les époques, le bouffon remplit une fonction sociale éminente et salubre, qui s'exerce par principe légitimement au détriment des puissants, des personnages publics, de ceux dont on parle et dont les idées sont connues. Il participe, à sa manière, à la défense des libertés ».

Puisque la législation traite pour une part la question de la liberté d'expression et que le comique est reconnu comme un défenseur des libertés, pourquoi ne pas recentrer le débat sur le rapport singulier qu'entretient le comique avec la liberté ?

C'est parce que les humoristes sont aux prises avec leur passion, c'est-à-dire prouver leur liberté, qu'ils se retrouvent dans une véritable logique hégélienne. En effet, à force de vouloir être reconnus par les autres comme des sujets libres, les humoristes prouvent leur liberté par le scandale et avec férocité, ce qui ouvre sur une « lutte de pur prestige » dans laquelle on leur répond volontiers à coups de censure ou de menaces. Dans ce combat sans fin où personne ne veut céder, la surenchère est de mise et l'inventivité du mot d'esprit s'évanouit. Situation impossible donc, dans laquelle cette volonté de liberté ne peut que se faire entendre dans des propos où l'agressivité l'emporte sur le comique. Les humoristes sont pris à leur propre piège, en voulant répondre à la violence du monde et des politiques qu'ils dénoncent, ils se retrouvent eux-mêmes accusés d'être cruels.

C'est peut-être là le drame des humoristes : ils pensent être obligés de dire la vérité et de prouver qu'ils sont libres et, pris dans leur passion, risquent de manquer la commande sociale qui les vise, celle d'être toujours drôles.

1 • Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1988, p. 262-263.

2 • Macha Séry, « Humoriste et audiovisuel : l'épreuve de farce », *Le Monde magazine*, avril 2010, p. 40.

3 • Cf. <http://leblogueur.arte.tv/rubrique/rire-et-tabous/>

@necessepas All of us do stupid things ; but only the living among us dare to take responsibility [graffiti de toilettes] via @julienpauthe

WHAT THE FUCK !?

par Caroline Pauthe-Leduc

« Je craignais peu la punition, je ne craignais que la honte ; mais je la craignais plus que la mort, plus que le crime, plus que tout au monde. J'aurais voulu m'enfoncer, m'étouffer dans le centre de la terre ; l'invincible honte l'emporta sur tout [...]. Je ne voyais que l'horreur d'être reconnu, déclaré publiquement, moi présent, voleur, menteur, calomniateur ».

Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*.

Diffusion de photos, de vidéos orgiaques ou licencieuses sur différents sites de partage¹ ou réseaux sociaux, *sexting*², etc., certaines pratiques répandues parmi les *digital natives* scandalisent leurs aînés qui en dénoncent l'inconséquence dans notre société de la transparence. La frontière entre vie privée et vie publique apparaît toujours plus poreuse, tandis qu'enfle la recherche massive d'exposition en proportion du nombre des supports qui la permettent. Pour les milliers d'adolescents et de jeunes adultes qui postent sur YouTube ou sur Facebook des vidéos personnelles, *chattent* sur Chatroulette³ sans considération d'un éventuel enregistrement, voire postulent à la célébrité dans l'une ou l'autre émission de télé-réalité, préserver son intimité semble une question désuète⁴. L'extension concomitante de l'anonymat inquiète, impliquant apparemment l'évacuation de la responsabilité de ses actes : ainsi resurgissent régulièrement débats sur l'indignité intrinsèque d'internet et velléités de censure de telle ou telle de ses parties (la blogosphère ou Chatroulette, par exemple).

Alors que se sont effondrés les différents cadres moraux, et avec eux l'autorité des convenances qu'ils avaient établie en matière de conduites sociales, c'est l'ivresse qui occupe le terrain découvert par ce « trop » de liberté. Notre jeunesse serait-elle éperdument éhontée ? Ce n'est pas notre idée. Assurément, d'apéros Facebook en tournois de *binch drinking*, l'ivresse est quasiment devenue norme, voire marque de prestige ; pourtant, n'est-ce pas la leçon du vice à la vertu ? Réponse impertinente mais somme toute logique de la jeune génération aux préceptes hygiénistes universellement répandus qu'on voudrait substituer aux questions cruciales de l'existence. À la désillusion et à la platitude offertes comme des évidences indiscutables répond la défense acharnée de l'illusoire et de la démesure comme conditions vitales.

C'est facile de jouir, croit-on. L'accessibilité à toutes les formes imaginables d'objets d'excitation offerte par internet⁵ ne doit pourtant pas masquer que la jouissance est loin d'être *immédiate*, elle passe au contraire par des dispositifs très construits, petites fictions que l'on se raconte plus ou moins à voix haute. La honte n'est pas absente des pratiques évoquées plus haut ; sans doute faut-il aller la chercher plus loin, quand les gadgets électroniques s'additionnant au corps augmentent aussi le leurre que nous le maîtrisons. Nous pensons précisément que c'est d'abord la honte qui supporte aujourd'hui la charge de limiter le trop-plein d'excitation, là où elle n'était auparavant qu'un relais de la culpabilité.

Se taper la honte

Jamais, sans doute, la place de l'image n'a été si importante dans la civilisation. Mais la désinvolture de nos jeunes gens – enfants de la transparence photographiés, voire filmés, dès avant leur naissance – à l'égard de ce qu'ils peuvent afficher d'eux-mêmes est d'emblée à mettre en rapport avec la recherche d'un point d'opacité, somme toute plutôt traditionnel : échapper le mieux possible à la surveillance parentale⁶. Ainsi le flirt trouble entre leur image et la frontière privé/public

apparaît-il aussi comme un pied de nez à la génération précédente, et comme l'appropriation paradoxal d'un territoire propre, entre provocation et dissimulation.

Mais la honte intervient au-delà de cette adresse qui vise, et rate, son propre dépassement – car elle est toujours interprétable comme un appel à plus de surveillance. La honte concerne pour chacun le plus intime, et à la fois vient de l'extérieur nous désigner en train de jouir *comme il ne faudrait pas* : faisant effraction dans le petit musée personnel des portraits gracieux que nous aimerions donner de nous-mêmes, portraits de rockeur ou d'enfant de cœur, elle en dévoile le caractère mensonger pour découvrir ce qui nous satisfait si secrètement que nous ne voulons surtout pas nous l'avouer à nous-mêmes. En ce sens, le contraire de la honte n'est pas d'abord l'honneur, mais notre prétention à la maîtrise, que dissimulent nos idéaux. Et c'est d'abord au règne de l'image que la honte instaure une limite en venant précisément nous priver de ses ressources narcissiques. Elle entache l'image d'une faute : celle de son imposture même.

De plus, la honte dessine le territoire de ce qui nous est supportable ou pas bien plus singulièrement et puissamment que toute exhortation morale, elle est *expérience* de la limite plutôt que sa connaissance. Bien sûr, la dimension sexuelle est concernée au premier chef. La nudité d'Adam et Eve ne les fait rougir que sous le regard de l'autre qui les découvre, alors seulement, sexués, dans le scandale de leur désir. Le dispositif de Chatroulette provoque exemplairement le sentiment de se voir être pris en faute des modalités obscures de sa satisfaction. *Chat* vidéo mettant en relation des internautes au hasard, ce site est connu pour abriter, en sus d'hurluberlus divers en costumes hilarants, nombre d'exhibitionnistes et un plus petit nombre de femmes « légères » – acceptant en tous cas de montrer leur anatomie (« *Boobs, please !* » est un des messages, et des *jokes*, récurrents du site). Évidemment, et n'en déplaise aux censeurs, c'est cet aspect sulfureux qui y attire en masse les jeunes gens : ils viennent y adresser à l'autre hasardeux une

question sur leur sexualité naissante, la domestiquer, l'excitation se camouflant bien souvent dans la moquerie. Dès lors que la honte ou l'angoisse apparaissent, il suffit de cliquer sur « next » pour changer d'interlocuteur – et instaurer une limite à ce qu'on accepte de voir.

« Se taper la honte de sa vie » dit bien qu'au-delà de la question du bien et du mal, c'est l'être même qui est visé, la légitimité même à vivre et à soutenir les conditions de son existence. On peut avoir honte de ce qu'on est, des traits qui nous définissent, de nos origines – comme si la signature de la vie était l'abjection même, soudainement entrevue. La honte produit le sentiment de n'être plus rien, de « s'imaginer comme néant », disait Lacan⁷, ou au contraire d'être en trop pour l'autre, indigne de son amour : ainsi la honte à dire « je t'aime », qui nous présente à l'autre sans défense, risquant d'en être rejeté.

Honte versus pudeur

Épreuve de vérité, la honte est l'affect de la plus intime singularité : on peut y manquer, ou l'assumer. C'est un moment de choix éthique, et ainsi un guide de nos conduites. Deux voies sont possibles pour se débarrasser de ce sentiment d'ignominie : la haine qui l'attribue à l'autre, ou le cynisme absolu – la décision de persister dans son infamie. Mais on peut aussi s'abîmer dans la honte, s'y perdre, en décidant qu'on veut l'indignité qui nous a frappés, qu'on s'y soumet jusqu'à s'y réduire : choix lâche encore de s'en faire un emblème.

Pourtant il est aussi possible d'en tirer la leçon, en acceptant d'« avoir honte de ne pas en mourir »⁸ ; peut-être même est-ce seulement en traversant la honte qu'on peut accepter comme siennes les opaques et scandaleuses conditions de son désir, ou décider de s'en séparer. Si l'on ne recule pas devant ce qu'elle nous apprend de nous-mêmes, elle permet de les déchiffrer, de cartographier l'insupportable, voire, d'en rire. C'est bien ce qui ne manque pas sur le net, où l'auto-dérision

est reine, le *lol*⁹ quasiment porté à la dignité d'un art. Entrevoir ce qu'a de grotesque, parce qu'infime, précaire et hasardeuse, la possibilité de notre existence coïncide alors avec sa dignité : l'assomption de notre condition humaine, de fait défailante. Il s'agit de se faire sujet, et non objet, de sa honte, ce qui passe par une invention, souvent drôle, qui colmate autant qu'elle signale la faille entrouverte par la honte – quelque chose par quoi le désir s'approprie ce qui s'est par là avoué.

La honte attire ainsi l'aveu¹⁰, qu'on peut lire comme l'appel à ce qu'un autre reconnaisse, malgré tout, comme légitime la précarité de ce qui nous soutient dans l'existence. Pourtant, l'aveu à un proche, un ami, un amant, quitte déjà ce registre en faisant porter à l'autre la charge de ce dont on a honte. Car la honte appelle paradoxalement aussi la pudeur, qui en est d'ailleurs synonyme – face éthique de la honte. Le premier mouvement de la honte est de se cacher, le second de tâcher de bien dire ce qu'on y a rencontré. Leur articulation n'est-elle pas propre à éclairer le débat de l'anonymat sur internet ? Dans la mesure où il est techniquement possible de trouver l'identité d'un internaute – de sorte à ne pas évacuer sa responsabilité légale – l'anonymat n'est-il pas une condition pour échapper à la transparence généralisée ?

S'attarder sur la honte montre combien solitude et liberté sont les leurres nouveaux de l'époque. Nous restons en réalité déterminés, mais plus proches que jamais du point d'horreur à vivre que peinent à masquer les idéaux.

Aux censeurs, les jeunes gens ont beau jeu de répliquer : avez-vous oublié votre adolescence ? Le pire, n'est-il pas plutôt de réduire un autre à sa honte ? Faire honte peut parfois être salutaire, mais y abandonner son prochain ? La honte que nous avons à la place de l'autre, c'est la nôtre, c'est celle qui concerne ce qui nous choque, nous. Tenir quelqu'un pour irrémédiablement coupable de sa honte, le mettre au défi de s'en justifier tout en faisant obstacle à toute voie pour en répondre, n'est-ce pas une authentique faute morale ? Ainsi

cette émission de télé-réalité, « Trompe-moi si tu peux », dans laquelle des couples sont séparés, et chacun tâche de faire croire à son conjoint qu'il le trompe. Au terme du tournage, un candidat s'est suicidé. Les producteurs se sont résolus à ne pas diffuser l'émission – un peu de caché, un peu de voilé, sur leur propre horreur.

1 • Le site 4chan.org, appelé parfois « *the asshole of the internet* », en est l'exemple le plus frappant. Soumis à la législation américaine, très permissive en matière de liberté d'expression, et garantissant l'anonymat de ses utilisateurs, il diffuse le pire du web (*sex-tapes*, appels au meurtre ou au suicide, apologie du nazisme, de la pédophilie, misogynie, etc.). Les sujets ne sont néanmoins pas archivés.

2 • Le *sexting*, dit aussi « sexto » en français, est l'envoi par téléphone de photos à caractère sexuel.

3 • Site de *chat* vidéo qui permet de dialoguer avec un internaute au hasard.

4 • Cf. Jean-Marc Manach, *La vie privée, un problème de vieux cons ?*, Limoges, FYP éditions, juillet 2010. Voir aussi son blog sur la société de la surveillance :

<http://bugbrother.blog.lemonde.fr/>

5 • 43 % des internautes consulteraient des sites pornos :

<http://www.webactus.net/actu/6854-statistiques-pornographie-internet>

6 • Dans sa thèse, Danah Boyd indique que les adolescents interrogés sur la question préféreraient des espaces de socialisation physiques plutôt que virtuels, à condition d'échappent au contrôle parental. Citée par Jean-Marc Manach sur son blog, *op. cit.*

7 • Jacques Lacan, *Le Séminaire*, livre IV, *La relation d'objet*, Paris, Seuil, 1994, p. 245.

8 • Jacques Lacan, *Le Séminaire*, livre XVII, *L'envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991, p. 212.

9 • Acronyme de *laughing out loud*, signifiant « mort de rire ».

10 • Cf. par exemple le site www.lahonte.fr, partage anonyme des plus grosses hontes jamais vécues.

@romainblachier : ven équipe de France, peu servi, faire offre. Frais d'hôtel non inclus.

LA CONSPIRATION DES INDOCILES

FICTION

par Martin Quenehen

Rappel des épisodes précédents :

Au mois d'avril 2010, plusieurs joueurs de football français sont auditionnés dans le cadre d'une enquête de la Brigade de Répression du Proxénétisme, suite aux déclarations d'une certaine Zahia. Au mois de juin, l'équipe de France de football est éliminée de la Coupe du monde dès le premier tour, sur fond de rififi dans le vestiaire. Des propos orduriers, tenus par un joueur à l'encontre du sélectionneur national, sont divulgués dans la presse. Le capitaine de l'équipe de France, Patrice Evra, déclare alors : « Il faut éliminer le traître. » Après celle du ballon rond, une nouvelle passion secoue l'Hexagone : celle du complot...

Pensant avoir mal compris, tout le monde s'était tu. On n'entendit plus soudain que le bruit siphonné de la paille avec laquelle Cindy, la môme de Franck, séchait son mojito. Le pouls implacable et assourdissant de la musique vomie par la sono du Zaman Café s'était évanoui, comme aspiré, lui aussi, entre les lèvres glossy de l'*escort girl* de 16 ans et demi.

« Il faut éliminer le traître », répéta Patrice.

Associant le geste à la parole, il posa un pistolet au centre de la petite table. Dans l'alcôve tamisée du carré VIP, les autres convives eurent un mouvement de recul. Seule Cindy continuait de faire frissonner la glace pilée au fond de son verre. Elle avait sniffé trop de coke sur le sèche-mains des chiottes pour faire la différence entre un Glock et un seau à champagne.

Sydney, qui préférait les seaux à champagne, se lança dans un discours pacifiste, les paumes bien en vue :

« Wowowow... »

Thierry hochait du bonnet.

« Sydney à raison. »

Rien à faire. Patrice ne voulait pas en démordre. Depuis des mois, il remâchait sa vengeance et bassinaient ses acolytes à chacune de leurs rencontres. Ses jérémiades plombaient l'ambiance, mais personne n'avait le cœur à abandonner « le Capitaine », qui semblait avoir bel et bien sombré, comme leur navire, un soir de juin, au large du Cap de Bonne-Espérance. À vrai dire, tout l'équipage nageait la brasse coulée. Ils avaient pris de l'âge et le vent avait tourné. Sydney éclusait à présent des hectolitres de raki en Turquie, Thierry était accro au Red Bull et Franck à la Würst hallal. Seul Patrice ne se droguait pas, mais il avait craqué une psychose paranoïaque. Leurs petites *afters* au Zaman, rue de Ponthieu, sentaient le sapin.

Franck émergea soudain de la flaque d'ombre où il était tapi. La lumière épileptique des stroboscopes donnait à son visage scarifié une allure effrayante.

« Ce traître a sorti trop de trucs. C'est important. On aura un soulagement de savoir qui c'était. »

Patrice s'enhardit et gronda :

« Les Français ont besoin de savoir la réalité. »

Thierry fit claquer sa langue sur son palais.

« C'est quoi cette phrase ? »

« Tu comprends pas ? » Les yeux injectés de sang de Patrice scintillaient méchamment. « Y'a quelqu'un qui veut du mal à l'équipe de France. »

Cindy, qui avait gobé toute la glace de son gobelet, se leva d'un bond et se mit à se déhancher au son du tomp-tomp-tomp-tomp mixé par le DJ. Au milieu de toutes ces faces sinistres et amères, elle souriait :

« Ouais ! Moi je veux du mâle en équipe de France ! »

Patrice lui jeta un regard incrédule. Il récupéra le Glock par mesure de sûreté et se pencha vers ses coéquipiers :

« Je peux même vous dire qu'y en a pas *qu'un* qui nous en veut. »

Les quatre paires d'yeux clignèrent en silence.

« Je le savais », confirma Franck.

Thierry hochait du bonnet :

« On est victimes d'un putain d'complot. »

La main de Patrice se crispa sur son flingue.

« Wowowow... », dit Sydney.

Il avait la bouche pâteuse et les yeux mi-clos.

« Qu'est-ce qui y'a Sydney ? Tu vois pas ? » s'emporta Franck. « Y'a des choses qui z'ont été dites... Ce que les propos comment ils ont été décrits à l'extérieur... » Il fut soudain agité par un spasme. Il renifla bruyamment. « Moi, j'ai les boules... »

« Chiale pas Francky, on n'est pas sur TF1. » Thierry lui passa une main sur la nuque.

« On est tous ensemble ! »

Sydney se gratta la tête.

« Ok, y'a des gens qui nous en veulent. Mais c'est plutôt des individualités : Yoann, Raymond, Roselyne... Franchement, la théorie du complot, je sais pas... »

Sa remarque fut interrompue par le gargouillement de la paille de Cindy, qui revenait du bar avec un nouveau mojito. Elle posa bruyamment son verre et pointa un doigt sentencieux en direction de Sydney.

« Syd', je te l'ai déjà dit : toutes les grandes catastrophes de l'histoire de l'humanité sont le résultat de complots. La prise de Troie. Alésia. La Peste Noire. La défaite de 1940. Le 11 septembre. Et je te parle pas de la disparition de la civilisation minoenne ni de la mort d'Atahualpa. Même le complot contre Hitler, en 44, a été victime d'un complot... »

Les quatre hommes l'observaient, éberlués.

« Quoi ? Vous lisez pas la chronique d'Alexandre Adler dans *Le Figaro* ? »

Franck lui jeta un regard énamouré.

« C'est ma copine ! »

Thierry avait joint ses doigts en pyramide. Il soupira.

« Ok, ma grande. Et alors ? Qui est derrière toutes nos défaites ? Les Francs-maçons ? Al-Qaïda ? »

« La question qu'il faut vous poser, les mecs, c'est : à qui profite le crime ? »

Quatre fronts plissés.

Le visage de Franck s'éclaira tout à coup. Il sourit de toutes ses dents chevalines.

« Malouda ! C'est lui le traître : il a marqué un but ! »

Thierry hocha tristement la tête.

« Non, Francky, on cherche un réseau. Pas un type en solo. »

« Moi, j'ai mon idée », déclara soudain Patrice, en rengainant son Glock dans sa ceinture.

« Je pense que c'est les Juifs. »

« Ah ouaaaiis ! » dit Franck.

« Et pourquoi ça ? » demanda Sydney, les yeux toujours mi-clos, en empoignant le mojito de Cindy.

« Parce qu'il n'y a pas un seul Juif dans l'équipe de France. »

« Ça se tient », soutint Thierry.

« Attends... » Franck paraissait dubitatif. « Domenech, c'est pas un nom juif ? »

« Non, c'est breton. »

« Ah ouais ? Pfff ! Dans les vestiaires, y'en a, ils sortent des choses que c'est n'importe quoi ! »

« Dans ce cas, le complot pourrait tout aussi bien être chinois. »

Tout le monde regarda Sydney.

« Pas con. »

« Sauf qu'ils ont pas besoin de tricher pour nous battre. »

« Et avec une équipe de coiffeurs, en plus. »

« J'avoue. »

« Les Juifs non plus. Rappelez-vous : octobre 1993... La défaite contre Israël nous avait fait rater la qualif' pour la Coupe du monde aux États-Unis... »

« Merde, Cindy, t'as fait des études d'histoire ou quoi ? »

« Ouais, j'en fais trois heures par semaine, en première L. »

« La classe. »

Les quatre sportifs et la demi-mondaine cogitaient dur, en aspirant à grands bruits des mojitos coupés au Red Bull, quand un type chauve s'approcha de leur table. Sa silhouette se découpait à contre-jour dans

la lueur colorée des *spotlights*. Les faisceaux divagants faisaient miroiter ses lunettes.

« Moi, je vais vous dire qui est responsable de ce fiasco. »

Il parlait avec un accent du sud-ouest. Cindy fut la première à le reconnaître.

« Monsieur le ministre ! »

« Ouais, c'est moi, Bernard Laporteu, mais laissez-moi vous expliquer... »

Bien que sérieusement envapée, la petite troupe tendit l'oreille.

« La problématique d'aujourd'hui, c'est qu'on a des joueurs qui vivent dans un monde professionnel à outrance, avec des budgets de 250 ou 300 millions d'euros. Il y a un management d'entreprise. Et de l'autre côté, on tombe sur des gens qui sont d'anciens fonctionnaires, d'anciens enseignants. Et aujourd'hui, le joueur de l'équipe de France ne comprend pas d'être dirigé par des gens comme ça. »¹

Les quatre millionnaires hochèrent vigoureusement la tête.

« J'aurais jamais cru que mes profs étaient dans le coup », gémit Cindy, dépitée.

Franck repensait à son instituteur, Monsieur Lehoux, qui lui avait jadis donné le goût de la grammaire. Sa lèvre inférieure se mit à trembler. « J'ai les boules. J'aurais préféré que ce fussent les *Illuminati* de Bavière. »

1 • Propos rapportés par le magazine *So Foot*, le 21 juin 2010 :

<http://www.sofoot.com/b-laporteu-des-enfants-de-15-ans-128092-article.html>

POLITIQUE INTERNATIONALE

LA GUERRE DES TUYAUX

par Luc Garcia

Il s'agit d'un avion de transport militaire de belle facture, dont un exemplaire a fini par décoller de l'aéroport de Séville, le 11 décembre 2009. Ce jour-là, il est parvenu à prendre un peu d'altitude au-dessus du désert d'Andalousie, a montré ses belles hélices *Down Between Engines*, puis retour à la case départ, applaudissements, un avion, ça vole. Du moins, ça peut voler. Pour l'essentiel, sauf cette maquette réussie, l'A400M figure dans les cartons, sur des contrats qui ne sont pas encore imprimés, dans quelques articles de presse qui refont le film régulièrement pour savoir comment, où, et surtout qui va s'acquitter de l'exorbitante facture finale pour un avion dont l'avènement a pris au moins dix ans de retard sur les délais de livraison initiaux.

L'A400M trouve son origine conceptuelle dans ce que l'on appelle, en fanfare, la défense européenne, dont l'idéal est issu de l'industrie, pour son versant marchand, d'un discours répété sans l'ombre d'une lassitude, pour son versant politique : permettre à plusieurs pays de disposer du même engin pour traduire dans les faits matériels l'existence d'une unanimité militaire européenne, donc politique.

Parler d'une seule voix

Il est courant, au gré des déclarations des responsables européens ou nationaux des pays concernés, d'entendre des voix se plaindre de la difficulté à créer cette défense européenne, avec diplomatie commune, porte-parole unique, numéro de téléphone exclusif, selon le bon mot de Kissinger, qui, en matière de téléphone, était un connaisseur. Or, pour l'A400M, il n'en est rien, les batailles apparentes cachent une unanimité politique qui s'est portée généreusement, d'une seule voix qui se tait, contre l'Antonov 70, concurrent aéronautique direct, mais ukrainien, de notre Airbus espéré.

En Ukraine, les ingénieurs savent fabriquer une telle horlogerie motorisée par des hélices contre-rotatives aux performances au moins équivalentes et à un prix deux fois moindre que l'A400M, depuis près de vingt ans. Toutefois, la Russie s'est retirée soudainement du programme de l'Antonov 70 en 2005. Depuis, cet avion est voué à une diffusion confidentielle puisque cette démission gèle sérieusement le carnet de commandes et, partant, son potentiel industriel et commercial.

Le commencement des études pour la construction de l'A400M date, quant à lui, du milieu des années 80. Cependant, en 1989, le fabricant américain Lockheed initialement associé décidait, déjà, de se retirer du programme pour se concentrer, officiellement, sur ses propres activités industrielles. Le mur de Berlin juste effrité, les industriels américains ont rendu l'appareil à son orgueil européen, et se sont consacrés à une alternative économiquement viable : la modernisation de leur propre flotte. En Russie, la démarche fut similaire. Sans grandes difficultés de part et d'autre, puisqu'on parle là de pays qui savent fabriquer et concevoir des avions, mais aussi les mettre à jour.

S'affrontent ainsi sur une curieuse scène militaire un avion sans le soutien commercial de la Russie et un avion sans le soutien commercial des États-Unis. Deux avions en somme sans réalité probante, deux avions sans pilotes formés pour s'en servir, deux avions sans fabrication, juste rêvés dans les mots, recouverts d'un silence suspect. Ni l'un ni l'autre ne trouvent acheteur, l'unanimité européenne s'écrit encore une fois sur un champ désert, fragile de prétentions sans audace.

Faire le plein

En Europe, et au-delà, les forces de contrainte se portent désormais sur l'espace généré par les petits tuyaux transporteurs de gaz, qui sont en fait très gros, et non sur des batailles militaires.

Une cartographie s'impose : un *North European Gas Pipeline* (NEGP), désigné encore *Nord Stream*, en complément d'un *South Stream*, forment deux circuits de distribution issus du fameux géant russe Gazprom. Ils étendent leurs bras de la Russie vers l'Europe.

Le premier passe par la Baltique pour arriver en Allemagne – Gerhard Schröder a trouvé là de quoi se reconvertir en assurant la présidence du consortium qui garantit la pérennité de l'ouvrage –, le second traverse la Turquie, qui n'aime pas qu'on lui rappelle ses exactions en Arménie, et rejoint l'Italie via les Balkans. Les premiers coups de pelleuse ont été donnés, leur mise en service est imminente.

Ces tuyaux ne passeront pas par l'Ukraine. Paradoxe ? On se rappelle en effet combien la Russie se plaisait à froisser ce pays en augmentant la facture, privant du même élan l'Europe d'une alimentation fiable. Le chantage s'écrivait : comme l'Ukraine ne paie pas la facture, nous fermons les vannes, et les Européens n'auront plus de gaz. Les Européens, ces grands anxieux, prirent peur.

Personne n'a imposé la moindre condition particulière à la Russie, lorsque l'Allemagne et l'Italie ont signé avec Gazprom pour *North* et *South Stream*. Ils étaient si heureux de contourner l'Ukraine que la Russie faisait se récrier ; et le projet leur a d'ailleurs été vendu comme tel : une chance de ne plus entendre parler du mauvais élève qui rechigne à signer les chèques vertigineux et fait planer le risque d'une pénurie de gaz. Lorsque Gazprom est venu présenter ses plans, ils signèrent des deux mains, avant de se raviser, mais trop tard. La Russie n'avait d'autre ambition que d'enfermer l'Europe dans ses contradictions pour obtenir une dépendance énergétique sans condition. L'Ukraine n'était qu'un jouet, le filet dans lequel les Européens se sont jetés, déclenchant une singulière panique pour savoir s'il fallait soutenir ou pas ce pays sans froisser pour autant les voisins russes.

Il y en aura pour tout le monde

La Russie et l'Iran, sur cette affaire, se sont avérés alliés. Lorsque les Européens se réveilleraient, mais trop tard, une fois constaté le niveau de dépendance à la Russie dans lequel ils étaient pris, il faudrait bien chercher ailleurs. Il était naïf d'oublier que l'Europe n'aurait d'autre solution que d'aller chercher le gaz en Iran lorsqu'il s'agirait de moduler cette dépendance énergétique.

Sur le pouce, les Européens créèrent *Nabucco*, projet de gazoduc reliant l'Iran et les pays de la Transcaucasie à l'Europe centrale. Mais le marché n'est pas extensible à l'infini, et l'on attend un arbitrage

pour décembre 2010 sur la faisabilité de ce projet rustine. On sait déjà qu'une telle construction ne vaut que pour la beauté poussive du geste. D'une situation où la Russie faisait croire que l'on n'aurait pas de gaz pour l'Europe, on en arrive à se demander qui désormais va consommer autant d'approvisionnement.

Le résultat est sans appel : les pays européens, rassemblés sur ce coup, savent mieux se retrouver pieds et poings liés à la Russie et l'Iran que construire des avions qui, ce n'est pourtant pas un détail, auraient servi à générer une force de dissuasion destinée à peser lorsque les discussions s'éternisent.

La Russie et l'Iran ont un intérêt partagé que les Européens, avec unanimité, ont servi directement, et il ne s'agit probablement pas d'un hasard : soutenir une politique d'éradication de la démocratie. Mais viendra bien le temps où l'on ira quémander aux États-Unis de quoi défendre le monde libre, comme il a fallu aller les chercher pour signer des rallonges au projet *Nabucco*. Silence toutefois des élus de la vieille Europe qui se sont bien gardés de le dire ouvertement.

Au moment où il est toujours répété que la France est un village dans un monde mondialisé, ces tractations révèlent en vérité que l'indépendance est la question majeure pour chacun.

CUBA, L'OUVERTURE PAR LE ROCK

par Laurent-David Samama

Vendredi 9 Octobre 2009, c'est l'effervescence à Cuba. Des milliers de Cubains, jeunes et moins jeunes, se massent sur le parvis de l'université de La Havane, drapeaux rouges dans la main et tee-shirts du Che sur le torse. Attend-on un de ces discours fleuve dont Fidel Castro a le secret ? Non, la foule semble trop agitée, l'enthousiasme paraît trop fort pour un peuple fatigué par cinquante trois années de dictature castriste. Soudain, une silhouette s'avance. Manu Chao apparaît sur scène.

En guise de préambule, l'ancien leader de la Mano Negra, véritable icône en Amérique latine lance : « Bonsoir Cuba, c'est un honneur d'être avec toi ce soir. » Accompagnée du chanteur local Kelvin Ochoa, une petite troupe de musiciens joue les premières notes de *Volando Voy*. La foule est enthousiaste. Deux soirs durant, pour célébrer la mémoire de Che Guevara, les Cubains s'évaderont de leur quotidien morose au son de *Clandestino* et *Desaparecido*. Dix-sept ans après son premier concert à Cuba, Manu Chao, chef de file du mouvement altermondialiste, ami du sous-commandant Marcos et citoyen du monde, se trouve à nouveau sur l'île qui fait face à la Floride. Plus qu'un hasard du calendrier, il s'agit d'un signe fort des temps modernes. Cuba change et le rock y est sûrement pour quelque chose...

Le bannissement

Le rock est un nouveau venu dans le paysage cubain. Depuis 1961 et jusqu'à la fin des années 80, il était quasiment interdit sur l'île,

suspecté d'être le vecteur de la perversion capitaliste. La propagande castriste avait pris soin de diaboliser le rock, cet art dit « de droite », dépravé et tout droit venu du voisin étasunien. Écouter cette musique à Cuba conduit alors en prison. Et pourtant, en 1967, quatre jeunes ayant à peine formé un groupe défient l'autorité, empruntent des instruments de musique et organisent un concert sauvage à La Havane. Ils jouent des reprises nerveuses des Kinks et des Beatles. Leur performance est enregistrée à la hâte. Par miracle, la captation du concert parvient à être diffusée aux États-Unis où naît la légende des *Pacificos*. Carlos Davila, benjamin du groupe paiera de sa vie son acte de résistance. En guise de représailles, le pouvoir cubain l'enverra faire la guerre en Angola ; il mourra au front. On ne peut s'empêcher de penser à Ashkan, héros du récent film *Les Chats persans*, du réalisateur iranien Bahman Ghobadi, qui connaît la même fin tragique. En voulant échapper aux forces de l'ordre qui font une descente dans un appartement où se tient un concert clandestin, Ashkan choisira de mourir plutôt que de renoncer à sa liberté de jouer. Dans tous ces pays, des copies pirates des grands classiques du rock circulent sous le manteau. Malgré la censure, les Cubains comme les Iraniens comprennent rapidement que cet art supposément dépravé est l'expression d'un mouvement de liberté et d'émancipation très proche de leurs idéaux. Le mal est fait !

L'instrumentalisation

À Cuba, les deux décennies qui suivent connaissent le même climat de censure. Même le désormais mythique collectif Buena Vista Social Club cessera de jouer. Si quelques chanteurs locaux tendance Nueva Trova tentent tout de même d'électriser leur musique par touches discrètes, le rendu demeure timide. Il faut attendre l'ouverture de Cuba au tourisme pour que Fidel desserre l'étau autour du rock, bien aidé en cela par la déferlante de vacanciers occidentaux qui rendent alors la censure de plus en plus difficile à s'exercer. Préférant plier au lieu de rompre, le pouvoir cubain décide de lâcher du lest. Mais tout bascule véritablement lorsque le Lider Maximo comprend que les grosses guitares peuvent devenir un moyen de propagande sur lequel s'appuyer.

Tâtant le terrain, il commence d'abord par autoriser la tenue de festivals où se produisent des groupes fascinés par la culture américaine. Les Cubains stupéfaits découvrent alors les joies du punk, du hard rock et du death metal. En 2001, les autorités cubaines passent à la vitesse supérieure en invitant les Manic Street Preachers à se produire à Cuba. À la fin de leur concert, les membres du groupe gallois n'oublient pas de réciter leur couplet anti-américaniste primaire... Dans l'assistance, Fidel Castro, cigare à la main, jubile. Réalisant que l'association du rock et du communisme fonctionne comme il le souhaite, le Lider Maximo va continuer sur sa lancée. En 2004, il fait ériger une statue de bronze en hommage à John Lennon et prononce un discours en sa mémoire. Ironie de l'Histoire, la musique de Lennon en solo, ou avec les Beatles, a toujours été interdite à Cuba.

La contestation

En février dernier, Fidel Castro, malade, annonce son retrait de la tête des affaires de l'État cubain. Il passe la main à son frère Raul qui entame une série de réformes destinées à atténuer le poids de la dictature communiste. Quelques réformes très symboliques sont adoptées comme l'assouplissement des restrictions pour sortir du territoire cubain, l'abandon progressif de l'égalitarisme salarial ou encore l'accès des Cubains aux nouvelles technologies (DVD, ordinateurs, Internet). Cela reste encore largement théorique. Théorique mais pas sans conséquence ! Un peu comme en Iran où l'opposition au régime d'Achmadinejad utilise Internet pour faire circuler les mots d'ordre de la contestation et de la culture *underground*, les Cubains font circuler sous le manteau des copies illégales de concerts mythiques et les accompagnent de messages politiques. On le comprend, si les nouvelles technologies servent à la diffusion du rock à La Havane, elles servent aussi et surtout à maintenir un lien entre observateurs internationaux et opposants à la dictature. C'est donc une loi artistique, implacable qui vient nous rappeler que, même si rock et communisme forment une bonne association, c'est surtout lorsqu'elle chante l'insoumission que cette musique demeure la plus puissante. Ainsi, à La Havane

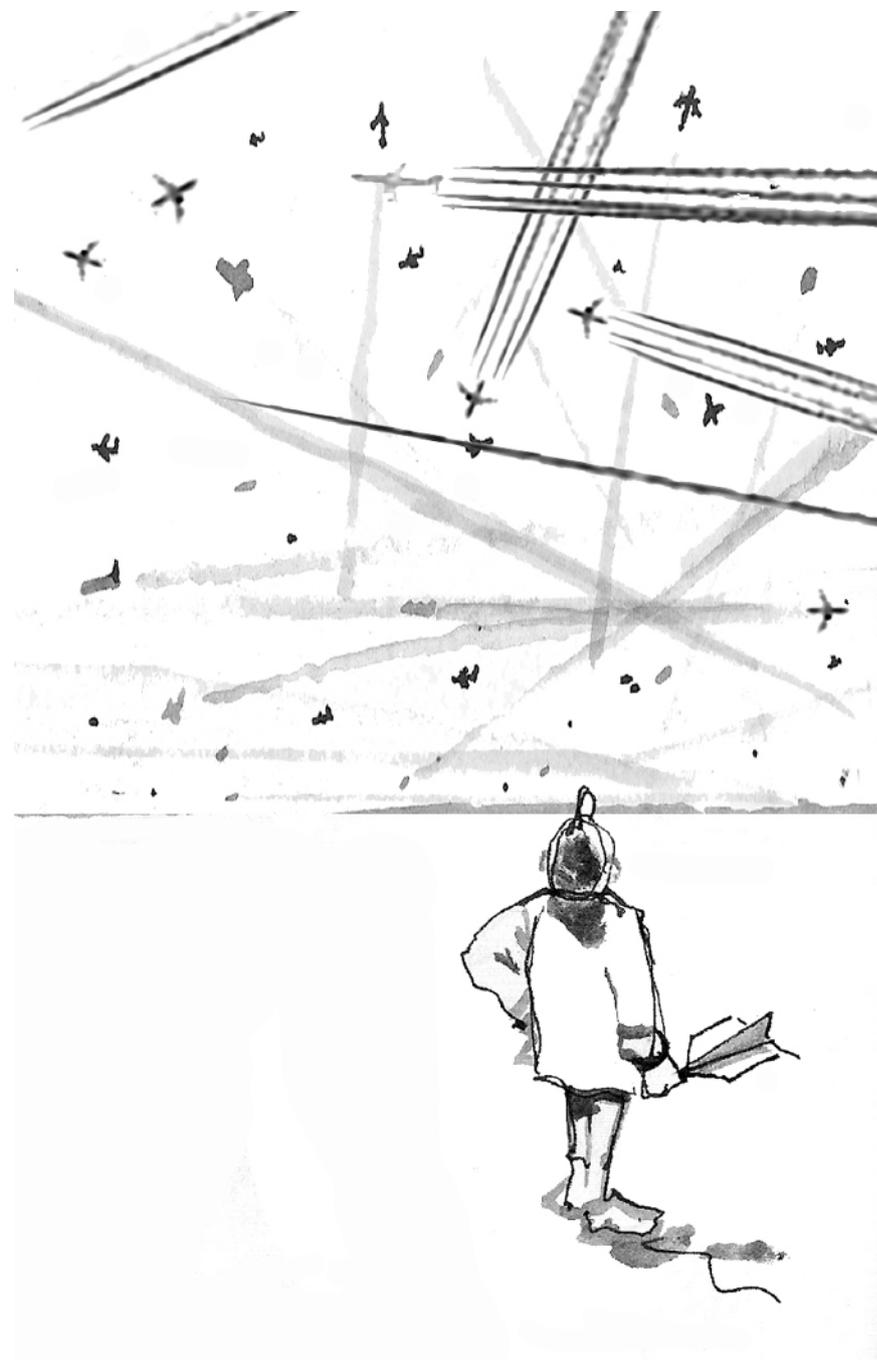
comme à Téhéran, malgré le « bourrage de crâne » auquel la population est soumise, rock'n'roll et opposition politique semblent être des partenaires indissociables.

L'ouverture

Reste que quelque chose a vraiment changé à Cuba. L'élection de Barack Obama aux États-Unis a bouleversé la donne. L'ennemi d'hier n'a plus le même visage. Hier dénoncé comme impérialiste et capitaliste aux dents longues, la caricature du président américain ne tient plus. Surtout lorsque l'on songe que Barack Obama, produit du métissage, s'exprime dans les colonnes de *Rolling Stone*, écoute Dylan, Springsteen et les B52's. La maladie de Castro et l'arrivée d'Obama à la Maison Blanche accélèrent donc la mutation démocratique de l'île tandis que son ouverture progressive coïncide avec la montée en puissance du rock dans la société cubaine. Pour preuve ce concert gigantesque, *Paz sin Fronteras*, qui a rassemblé, il y a quelques mois, un million de Cubains ainsi qu'une foule d'artistes latinos.

Si sur place des améliorations se font sentir, les problèmes internes ne sont pourtant pas totalement réglés. Tête d'affiche pleine de bonne volonté, le chanteur colombien Juanes l'a appris à ses dépens. S'étant rendu lui aussi à *Paz sin Fronteras*, le chanteur fut espionné et menaça d'annuler sa prestation. Même s'il est finalement monté sur scène, Juanes a dénoncé la censure et le manque de liberté qui perdurent à Cuba. Dans une vidéo qui a fait le tour du monde hispanique, on l'entend d'ailleurs clamer : « On est venu ici pour chanter pour les jeunes, pour le futur de Cuba. Et on doit faire face à tellement de censure. Assez, ça doit cesser ! Je viens de réaliser que le gars qui m'a servi mon petit-déjeuner hier était aussi à la répétition du concert, et maintenant je le vois qui se cache dans des coins pour envoyer des textos. Il se passe quoi ici ? »

Si cette société est toujours dominée par la dictature, le rock attise le désir d'émancipation des Cubains, assoiffés de liberté. Il accompagne la société cubaine dans ses changements. De là à dire qu'il les entraîne, il n'y a qu'un pas.



HORS CHAMP

GÉRARD TRAQUANDI ET LES ÉPURES

par Jean-Paul Gavard-Perret

Un étrange moderne

« Faux baroque », « moderniste attardé », Gérard Traquandi « accepte ces définitions qu'il a lues dans un journal à son sujet. Elles le satisfont. « J'ai lu ça un jour, dit-il, c'était ironique, bien sûr, puisque ça qualifiait des artistes en retard par rapport à notre époque, qui avaient encore un pied dans le passé, mais la définition m'a plu. » Peu à peu, le peintre s'est dégagé des apparences pour retenir l'essence de ce qui fait la peinture : la lumière et l'espace. Il précise d'ailleurs les limites dans lesquelles il se cantonne : « J'aurais aimé être moderne, à la fois humaniste et en accord avec la nature, mais ce n'est plus possible. Moi, je suis un sceptique, pas un ironique ou un cynique, simplement un sceptique. » Sa peinture le prouve. Tout y est suspendu, aérien même si pour lui, peindre n'a rien d'une expérience purement métaphysique : « Peindre, c'est être dans les choses », dit-il. L'abstraction n'est donc pas épure spirituelle mais condensation perceptive. Quelques volutes ou quelques courbes sur un fond monochrome suffisent à créer une concentration du regard.

L'objectif de Traquandi n'est pas de représenter mais de fournir un regard affûté. Loin de tout maniérisme, il se voudrait un Cézanne de l'époque postmoderne. Même s'il n'a pas eu son « courage », comme lui, il a tenté le croquis *in situ*. Mais Cézanne a continué vingt ans durant, lui s'est lassé au bout de six mois... Le regard n'a pas besoin d'autre lieu que celui de la peinture. Elle se situe dans des « espèces d'espaces » envahis de lumière jusqu'à donner une sensation de vertige et de grâce. Face aux murs du temps, cette lumière est piégée

dans des circuits faussement voluptueux. Ce que le peintre permet d'atteindre n'est ni le propre ni le figuré. Ce sont des zones où nous perdons la capacité de penser.

Il y a là une sorte de puissance de l'air provençal qui n'a rien pourtant de folklorique, d'exotique ou de provincial. Dans son mouvement, chaque toile devient une nature vivante. S'y éprouve un mouvement au sein de la fixité. L'artiste propose une autre mise en scène, une autre mise en espace. Il semble créer à l'instinct et au plus pressé. Mais il ne faut pas s'y tromper. Son approche est aussi rapide et lente et toujours sur le fil du rasoir. Son geste de prise n'approche rien d'établi, il mise sur la nudité des formes et leur délocalisation, comme si le tableau proposait des matériaux non représentationnels mais comme « soufflés » sur une paroi, dans ce qui tient du décrochement figural, de l'engloutissement.

Face à l'œuvre, une question surgit : comment se fait-il que tout cela soit si incroyablement visible ? La réponse semble simple. De telles peintures supposent l'éphémère. À savoir ce qui sépare l'être de ses choses. La peinture joue un rôle d'intermédiaire, d'entremetteuse. Elle peut se comparer à la peau de lait qui sépare deux choses de même nature : une chose qui a eu lieu, une chose qui attend son sort. Bref, l'une disparue, l'autre à venir. La peinture témoigne d'un passage de l'une à l'autre. Gérard Traquandi n'est ni dans la sensorialité pure, ni dans le rationnel. Il n'est pas non plus dans une superposition des deux. Il se situe dans l'entre-deux. Ses monochromes sont des paysages intermédiaires, des marges centrales. Elles emplissent la nudité, envahissent de la même manière le vide. Une telle peinture n'est ni tranquille, ni inquiète, ni arrêtée, ni muette. Elle possède le mérite d'apaiser sans édulcorer.

Vers un nouvel expressionnisme

Prolongement de tentatives et d'expériences de l'« informel » rencontrées d'abord chez Duchamp et Yves Klein puis, plus près de nous, chez Jannis Kounellis, dans l'Arte Povera et surtout chez Claudio Parmiggiani, Traquandi déplace avec subtilité la notion expressionniste de la peinture. La douceur y devient la force de la

lumière sur l'ombre. Tout semble simple. On sait néanmoins qu'en peinture, la simplicité est fruit de la complexité qui fait de la « peau de lait » une ouverture au-delà des objets que l'artiste a choisis de saisir. Et là où tant de peintures enrobent, la sienne retourne la chose vue sur elle-même au sein de la contrainte graphique.

L'intimité avec l'invisible suffit à l'art de Traquandi. Il reste inséparable d'une pré-visibilité qui n'est pas encore formulée et d'une ressemblance que nous continuons d'ignorer. Le peintre se « contente » d'aller vers ce qui, se captant ou se créant, n'a pas déjà été pensé. Son œuvre s'avance nue, dépouillée, libre, chargée du seul désir de vie sans la moindre certitude sur ce qu'elle rameute dans l'effondrement des preuves que le peintre concasse.

Avançant dans sa toile sans présumer *a priori* de sa forme, Gérard Traquandi nous lie paradoxalement au monde puisque, en général, l'abstraction nous en éloigne. Le peintre a bien mieux à faire que postuler l'éternité éphémère : il se coltine avec le réel à l'épreuve de son désir et de son manque afin de voir ce qu'il cache. Il ne s'occupe donc plus des roses pour subjuguier les naïfs : si ce n'est, comme Celan, de la « rose de personne », qui est à tout le monde. Le peintre nous apprend à la reconnaître. Gérard Traquandi ouvre le monde et lui donne une profondeur particulière. Il sait écarter la tentation de l'exotique, du raffiné, en préférant l'épure d'un langage qui ramène dans l'ici-bas, même si cette œuvre ne mène pas où l'on pense accoster. Elle garde une vocation fabuleuse. Elle fait reculer le chant des certitudes et met une grâce dans les pesanteurs.

Dans chaque œuvre émerge un phénomène d'enlacement. Il y a là un phénomène indiciaire aussi subtil qu'étrange et qui tient lieu de trouble. Le regard devient abyssal face à une peinture qui n'est plus surface enrobante mais surface qui dérobe et se dérobe. Elle devient l'interface agissante entre le sensible et le sens, le possible et l'impensable.

Le peintre des paradoxes

La peinture de Traquandi est donc, par excellence, productrice de paradoxes. Elle ne refuse pas – ce qui serait trop sommaire, mais demeure trop souvent exploitée par des artistes à l'imaginaire

exsangue – le tableau. Elle le remet en travail et en fable inconnue. Le dépôt de la substance imageante se trouve déplacé du côté de l'effluve, du souffle, voire quelquefois de sa structure sous-jacente. Le lieu de la peinture instruit donc autant un retrait qu'une présence. Il recrée le paradoxe, dans la toile même, d'un ici et d'un ailleurs auquel l'artiste insuffle du temps. Un temps particulier. Celui « non pulsé donc à l'état pur » dont parlait Proust dans sa *Recherche*. Il y a d'ailleurs chez l'écrivain comme chez le peintre un lien étroit. Leurs œuvres produisent chacune des lieux par un travail et une fable de temps. Le temps et l'espace œuvrés chez l'un comme chez l'autre sont *de facto* manipulés, démultipliés. Ce sont des compositions d'anachronismes qui font, de l'un comme de l'autre, des contemporains éloignés capables de reconnaître l'extrême vieillesse du présent et la suprême jeunesse du passé. « Le temps pur », ou le temps sans temps de la peinture de Traquandi, possède l'immense mérite de se disjoindre soigneusement du sens tel que l'histoire de l'art l'orienté. Celle-ci affectionne trop, depuis un siècle, les concepts eux-mêmes orientés, comme si l'œuvre avait besoin de signalétiques et ne pouvait plus signifier elle-même. Avec Traquandi elle reste un écrin à hantises. Que lui demander de plus ?

MES PRÉFÉRENCES CÉRÉBRALES

TÉMOIGNAGE

par Anna Cairon

En poste depuis un an et demi, il était grand temps pour moi d'entamer mon « Parcours d'adaptation à l'emploi » (PAE), qui devait me permettre, en deux ans, de me conforter dans mon poste grâce à des formations technico-transversales. Ce parcours débute obligatoirement par une session de formation de trois jours appelée « Photo compétences » où, m'explique-t-on, il s'agira d'établir mon profil sur la base de quatre couleurs, correspondant à quatre façons d'être.

Quelques jours avant la formation, un message précise aux futurs participants une liste de documents à fournir – CV, description du poste occupé, profil de compétences – et les informe que chacun va devoir remplir en ligne un « formulaire HBDI® ». Quelques pages *web* et codes d'accès plus tard, je tombe finalement sur un mystérieux « formulaire de participation à l'étude Herrmann ». Si l'on en croit son site Internet, la société de conseil et formation Herrmann International « offre aux entreprises et à leurs salariés des outils pour optimiser le travail », dont l'un des plus éminents est la formation « Managez la mobilité : Photo compétences », par laquelle le salarié « trace le profil des compétences nécessaires à l'exercice de ses fonctions et de ses préférences ». Devant tant de sérieux, je range au placard mes hésitations et finis par me résoudre à remplir le formulaire en ligne – 14 pages, tout de même. « De quelle façon tenez-vous un stylo ? Quelle main préférez-vous utiliser ? Quels étaient vos résultats dans les matières suivantes à l'école ? Trouvez-vous que vous êtes introverti, extraverti ? Choisissez entre ces deux adjectifs. » C'est envoyé.

Jour J. Nous sommes quatorze participants à la formation. En lieu et place du traditionnel tour de table, l'animatrice nous distribue des feuilles et des feutres : nous allons devoir dessiner notre métier et le présenter au groupe chacun à notre tour. Afin d'ajouter une touche ludique supplémentaire, ce tour se déroule non pas dans l'ordre des places, mais grâce à... un lancer de balle.

HBDI® : *Herrmann Brain Dominance Instrument*. On nous explique que, derrière ces lettres, ne se cache rien de moins que la physiologie du cerveau. Le HBDI® n'est pas un test banal. C'est un questionnaire de personnalité sur les préférences du sujet enquêté qui sert, certes, à mieux se connaître pour comprendre comment l'on fonctionne – est-on émotif, ou plutôt réceptif ? Aventurier ou quantitatif ? – mais, qui permettra, avant tout, de mieux nous adapter à notre travail.

Ned Herrmann, physicien de formation, ayant observé à loisir les différences entre les cadres commerciaux et les ingénieurs chez General Electric, a pu développer un ambitieux modèle de fonctionnement de l'esprit. Basé sur les dualités « hémisphère gauche/hémisphère droit » et « cortical/limbique » du cerveau, il permet de classer les actions et réflexions selon quatre catégories ou « cadrans » : A : logique, mathématique ; B : planification, organisation ; C : sensibilité, relations humaines ; et enfin D : créatif, artistique et conceptuel. Cette théorie, validée par électroencéphalogramme, fait fureur dans l'administration, et il existe aujourd'hui en France plus de deux millions de profils Herrmann – sans doute grâce aux formations obligatoires – statistiquement compilés et sagement étudiés.

Pour illustrer la représentation avec les cadrans et les couleurs¹, la formatrice nous montre l'agenda d'une personne qui a un profil plutôt C et D (relations humaines, sensible et créatif, artistique et conceptuel) : il est brouillon, gribouillé dans tous les sens. À l'inverse, celui d'un profil plutôt B (organisation et planification) est évidemment bien tenu, écrit au carré. À la fin de la journée, elle nous remet à chacun une pochette cachetée « confidentiel » qui contient les résultats de nos questionnaires et notamment nos « diagrammes de Préférences Cérébrales ». Une des participantes

– sans doute pas assez A ou B – se risque à demander si ces résultats le restent vraiment, confidentiels ? On nous assure que nous seuls aurons accès à nos résultats car « il faut avoir soi-même suivi un stage Photo compétences pour bien analyser des résultats de questionnaires HBDI® ». De quoi être rassuré.

Le lendemain matin, je rencontre Hervé, consultant indépendant pour la société Herrmann. Il est diplômé en commerce et management, mais finalement il préfère la formation. Il préfère aussi me tutoyer, car il arrive mieux à interpréter les résultats des questionnaires ainsi. Je lui remets ma pochette, il observe un instant la première feuille de résultats et me dit : « Ce que l'on voit en premier chez toi, comme le nez au milieu de la figure, c'est ton sens critique. » Hervé passe ensuite en revue les adjectifs majoritaires dans chaque couleur. Conclusion : je suis rouge et jaune. Malheureusement, pour mon poste, il manque un peu de bleu et de vert et, chose étrange, lorsque je suis « en situation de stress », je suis très bleue – parce que quand j'ai rempli le questionnaire sur Internet où il est demandé de choisir entre deux adjectifs, dont certains se répètent au point qu'on ne sait parfois plus quoi choisir, eh bien c'est à ça que l'on voit le stress. Alors Hervé (qui a travaillé pour EDF et la SNCF sur le stress, mais je n'ai pas osé demander s'il avait travaillé chez France Telecom) me propose, pour combler cela – et m'épargner d'être stressée en permanence – de travailler le bleu, donc les chiffres, les maths, la logique quoi. Il m'offre deux solutions : faire cinq minutes de notes de frais par jour, ou bien aller chercher le bleu chez les autres, « écouter le bleu ». Par exemple, à la pause café, aller discuter avec la comptable de son métier – et surtout pas d'autre chose ! Car discuter, c'est rouge : donc parler de ses enfants ou du dernier film qu'elle a vu ne m'aiderait pas sur le bleu.

Il m'explique que dans mon travail je pourrais aisément changer de poste, je m'adapterais facilement. Je pourrais également manager une équipe ou une entreprise. Mais si un jour j'envisageais de m'installer à mon compte, alors je choisirais sûrement de le faire avec un associé (je suis rouge, je n'aime donc pas travailler seule) et qui plus est, qui s'occuperait des chiffres (à moins que je n'aie assez discuté avec la comptable d'ici là) ?

À l'issue de la formation, les autres participants semblent avoir baissé la garde et ont finalement trouvé que les résultats du test traduisaient bien leur manière de penser et leurs choix. Les consultants Herrmann ont bien joué leur pièce. Pour ma part, je ne peux m'empêcher d'exercer mon fameux « sens critique » quant à l'efficacité de ces trois jours, où nous avons passé presque autant de temps à découvrir la méthode développée par la société Herrmann qu'à réfléchir à nos besoins de formation. D'autant que les formations qui m'ont été proposées pour la suite de mon PAE sont celles vers lesquelles je me serais orientée de moi-même en concertation avec mon responsable. Car, rouge, on ne se refait pas.

@christreporter : 89 % de mes enfants acceptent d'être privés de dessert s'ils ne rangent pas les jouets qui traînent dans le salon.

ET LA CHAIR S'EST FAITE TABLEAU

par Jean-François Leimann

L'étonnement d'avoir entre les mains un objet nommé « livret scolaire » qui sort d'une école maternelle croît de voir que ce livret n'est pas la tocade des instituteurs d'une école qui mériterait, pour des raisons inquiétantes, d'être appelée « expérimentale », mais la déclinaison locale d'un document dont les inspections académiques proposent des versions canoniques.

L'objet : un tableau dans lequel sont posées des séries de critères sous des titres qui donnent à chacune son unité. Titres en majuscules, critères en minuscules et en face de ces derniers une case cochée dans l'une des trois colonnes correspondant, chacune, à un « smiley » : le premier paraît dire « bravo » (il signifie « maintenant je sais »), le second est impassible (« j'y arrive avec aide »), le dernier n'a plus rien qui justifie qu'on l'appelle *smiley*, il paraît dire « tu me déçois beaucoup » (« je n'y arrive pas encore »). Le tableau, à lire en famille, s'intitulera par exemple *Petit Livret pour dire aux parents ce que je sais faire*.

En famille? Pas tout à fait. Les rubriques en minuscules font une place à des formules enfantines (il y est question de lignes qui « ondulent comme la mer », de « faire un bonhomme ») mais celles en majuscules sont formulées dans un vocabulaire d'« adulte » fait de termes techniques (« compétences disciplinaires », etc...). Bref, aux enfants les minuscules, aux parents les majuscules qui disent de l'enfant le tableau qu'il est à son insu.

Que dit-il, ce tableau? De quel enfant dira-t-il qu'il est un « triste tableau » avec une « case en moins », délicates expressions qui doivent ici trouver une seconde jeunesse?

Certains des critères inventoriés n'effraient pas d'emblée (« je sais faire mes lacets », « je suis capable d'obéir à une consigne précise », etc...) : la bêtise du vocabulaire employé est spectaculaire (la connaissance de son âge comme « connaissance de soi », connaissance de soi

qui est une « compétence transversale »...) mais on ne peut pas, au nom d'une critique du normatif, esthétiser par exemple la vie d'un adulte qui serait ici et maintenant condamné aux velcros ou qui ne saurait jamais, en aucun cas, obéir à une consigne. Pourtant déjà le malaise s'installe du fait que la conformité à ces critères soit « évaluée » et archivée dès la petite section de maternelle. Tout est déjà là, dans les lacets bien faits : que surtout les êtres ne portent pas la mémoire nostalgique, menaçante lorsqu'on ne sera plus là pour s'amuser mais pour servir, d'avoir été pour un an ou deux impunément malhabiles et inefficaces, inattentifs en société. Il ne s'agirait pas que, pour si peu de laisser-aller, l'idée leur traverse l'esprit d'être d'irrécupérables enfants, complètement égarés quand sonnera l'heure de l'embauche.

Cela, d'autres critères le suggèrent avec plus de transparence. Quelques exemples laissent déjà deviner les mésaventures traversées, dans ce bilan de compétences au pays des doudous, par l'enfant qui dérape : « je sais faire des phrases simples/je prends volontiers la parole en groupe/je prends la parole sans sortir du sujet/je sais écouter une histoire/je colorie l'intérieur d'une forme proprement sans dépasser ». Une litanie de buts qu'il faut atteindre pour ne pas avoir un itinéraire scolaire tôt hanté par la veille du *smiley* maussade. Un dépistage enraciné dans une norme qui ne se dit pas (pas de profession de foi avec le tableau, aucune réponse à la question « à quoi bon ? ») mais qui, de mon point de vue, impose son relief de manière frappante dans ces livrets.

La norme est ici la promotion d'une double efficacité : celle du corps « canalisé » (il y a une victoire affichée de l'école à rendre plus docile celui qui était « difficile à canaliser »), « un bon emploi du corps qui permet un bon emploi du temps »¹, et celle d'une communication transparente, sans résidu (se faire comprendre par des phrases simples, paquets bien ficelés dont rien ne se perdra entre la bouche et l'oreille, « savoir » rester dans « le » sujet et écouter une histoire) entre des individus qui savent à la fois tenir (patience) et se tenir (correction) en toutes circonstances scolaires. La classe comme société sans histoire dans laquelle, comme dans les utopies, nul ne s'égare ni ne polémique. Comment ne pas penser ici aux questionnaires d'évaluation qui pullulent dans les entreprises, par exemple au « questionnaire d'auto-évaluation sur l'affirmation de soi » (*sic*) distribué aux cadres de telle grande entreprise et qui porte

précisément sur l'efficacité de la communication, la correction vis-à-vis des codes du lieu et des histoires qu'on y raconte ?

Comment ne pas y penser ? Mais précisément parce que ce lien, le tableau ne l'affiche pas ! Cette *morale du business*, comme toute autre, n'a pas de dehors, ce qui lui échappe est encore *son* dehors : elle *projette* la différence comme manque. Vu du monde de l'entreprise le monde est une entreprise. Mais, ravage, le tableau ne se présente pas pour ce qu'il est, c'est-à-dire englué dans ces attentes sociales étroites qui le déterminent : il affiche le détachement d'une science du « trop » et du « pas assez ».

Exagérons à peine. Cette évaluation vise à voir si des enfants de trois ans sont en puissance « bons pour l'embauche ». Mauvais pour l'embauche = bon pour la débauche. C'est l'air du temps. Mais ici la première partie de l'équation se tait et c'est avec la pureté souveraine de la spéculation que la psychologie, les sciences de l'éducation, l'attention pédagogique repèrent l'enfant qui sort de ces attentes-là et lui donnent son passeport pour le trouble psychique, la personnalité-à-problèmes partie pour dériver corps et âme, absolument. Un trait mal tracé pourra apparaître alors comme un passage à l'acte ! Cette grille prétend dépister quel enfant est – expression tristement classique – en retard *pour son âge* alors qu'elle fixe quel enfant est en retard *sur son temps*. Et l'attardé subira le mélange du savoir distant (qui s'empressera de le qualifier d'hyperactif ou d'hypersomniaque par exemple) et du vampirisme de la chaleur humaine (on choiera cet élève perdu en le sollicitant à outrance jusqu'au « serrage » de l'intime). Et celui qui souffre en coloriant proprement et en restant dans le sujet quand on lui parle ? Qu'il souffre.

Dans cette superposition de l'école, de l'entreprise, des savoirs du pédagogue et du psychologue, dans ces annexions et ces « co-errances » on retrouve les agencements décrits par Foucault dont tant de textes éclairent la complexité par laquelle l'ordre social tient et se reconduit par le biais d'actions dans lesquelles les individus produisent des effets sans les avoir nécessairement pour buts (un instituteur qui coche ces cases n'est pas un apologiste du lien de l'école avec l'entreprise). La norme et ce qu'elle normalise sont bien entrelacés, elle se constitue sur ce qu'on appelle aujourd'hui le « terrain » : elle en sort *et* elle l'organise. Apparaissent les « instruments de pouvoir anonymes et coextensifs à la multiplicité qu'ils enrégimentent »², les sujets « offerts comme « objets » à l'observation

d'un pouvoir qui ne se manifeste que par son seul regard »³ pensés par Foucault. Le livret dans ce cadre se perçoit comme une lumière sociale projetée sur l'enfant par la multitude qui se gouverne elle-même. La norme y pèse de son impalpable pouvoir : un pouvoir qui, sans s'exposer (au double sens du mot : se montrer et risquer d'être combattu), impose à ceux qu'il soumet une visibilité totale par la puissance d'enregistrement, de cumul documentaire dans laquelle la description devient « moyen de contrôle et méthode de domination »⁴.

Un rêve : que les professeurs et les associations de parents d'élèves, cynisme bien placé, forcent ce système à grossir le trait pour apparaître dans sa vérité. Que les parents exigent que leurs enfants soient évalués aussi dans leur manière de manger leur riz et leurs barquettes trois chats (ceux qui gardent la confiture pour la fin *gardent le meilleur pour la fin*, est-ce à valoriser ?), de rire (rient-ils trop fort, pas assez, ou comme il *faut* rire ?). Et que le syndicat majoritaire parmi les professeurs, au lieu de financer des publicités en forme d'hommage involontaire à Foucault (un *spot* montrait deux professeurs devisant sur le cas d'un élève et concluant, ravis : « on devrait pouvoir en *faire* quelque chose »), envoie au ministre de l'Éducation une lettre maniant l'explosive logique du tout ou rien, expliquant que, professeurs soucieux de la réussite de nos élèves dans le monde tel qu'il est, réalistes en un mot, nous brûlons de rénover l'évaluation. Dans ses critères : en ajouter à ne plus savoir qu'en faire (« sait se lancer/ sait s'arrêter », etc.). Dans son échelle : la blancheur de sa blouse n'empêche pas le savant de goûter les subtils dégradés de l'inadaptation, or l'évaluation à 3 degrés lèse les inadaptés légers en les rabattant du côté des grands inadaptés, une échelle à 15 degrés (négociable à 12) serait sans défaut.

Et si l'infini nous est refusé demandons à ne plus évaluer : un livret ne peut être à moitié scientifique et s'il ne peut l'être complètement qu'il ne le soit pas du tout.

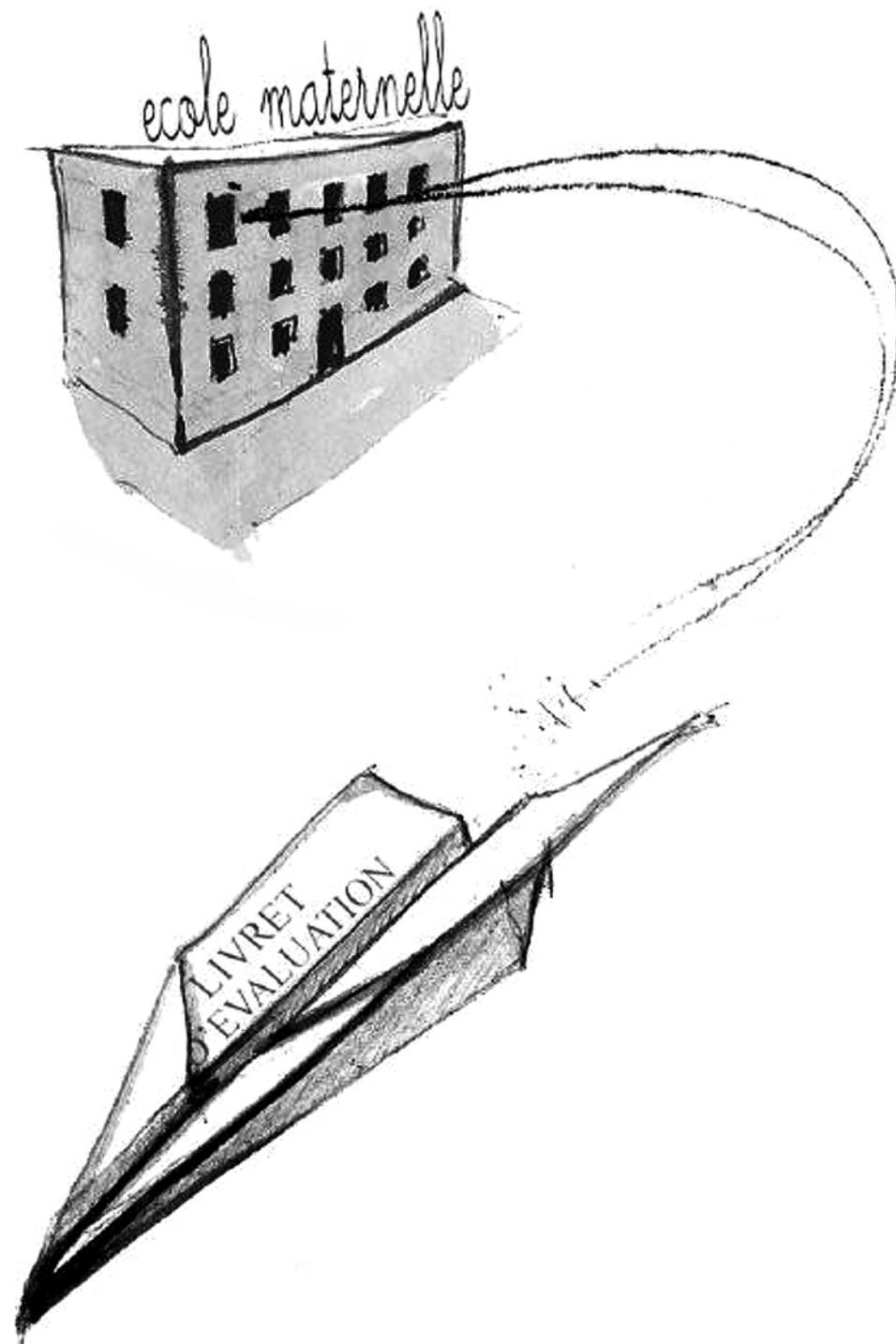
Exiger l'évaluation à la folie : goutte d'eau dans la mer ou caillou dans la chaussure de cette chasse aux troubles ?

1 • Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Gallimard, 1975, p. 154.

2 • *Ibid.*, p. 222.

3 • *Ibid.*, p. 190.

4 • *Ibid.*, p. 193.



ALAIN FRANÇON

« **PRIVÉ DE LIEN
LE PRÉSENT
RESTE MUET** »¹

Propos recueillis
par Anne-Lise Heimbürger

**INVITÉS
DU DIABLE**

Au cours des douze saisons pendant lesquelles Alain Françon a dirigé le Théâtre national de la Colline, de 1997 à 2009, une nouvelle conception du répertoire contemporain s'est manifestée. Le parcours de ce metteur en scène semble propice à l'occupation des territoires qu'offrent les nouvelles dramaturgies, tant ses premières aventures théâtrales paraissent téméraires, aussi bien d'un point de vue poétique que politique ou esthétique. Depuis les textes d'avant-garde montés par la troupe amateur du Théâtre d'Essai Kersaki affiliée à La Comédie de Saint-Étienne, en passant par l'aventure plus militante du Théâtre Éclaté aux côtés de Christiane Cohendy, Évelyne Didi et André Marcon, jusqu'aux directions consécutives des Centres Dramatiques Nationaux de Lyon et de Savoie sous lesquelles l'écriture d'Edward Bond est intensément éprouvée, Alain Françon est arrivé à la Colline riche d'expérimentations scéniques marquantes.

Loin d'accueillir sans considération tout ce que l'époque offre de neuf en matière théâtrale, Alain Françon s'efforce de distinguer les œuvres singulières et fortes, des autres plus artificielles. C'est pourquoi sa politique artistique, en tant que metteur en scène et lorsqu'il dirigeait des institutions théâtrales, a toujours consisté à faire que les dramaturgies nouvelles côtoient celles plus anciennes dont le temps ne cesse de confirmer la contemporanéité, afin que les filiations et les ruptures puissent apparaître avec relief.

Anne-Lise Heimbürger : Lorsque vous avez pris la direction du Théâtre national de la Colline, en 1997, vous avez décidé d'inclure dans le répertoire contemporain auquel cette institution est entièrement consacrée, les dramaturges de la fin du XIX^e siècle. Pour quelles raisons ?

Alain Françon : En effet, quand je suis arrivé à la Colline, Jorge Lavelli, mon prédécesseur, faisait commencer le répertoire contemporain après la guerre de 14-18. Cela ne m'a pas semblé pertinent, dans la mesure où je considère que tout ce qui fonde le théâtre contemporain se situe juste avant, entre 1890 et la Première Guerre mondiale. Je songe à Ibsen, Tchekhov, Strindberg et pour nous en France, à Feydeau. Il y a évidemment des différences énormes entre ces auteurs, mais nous pouvons relever des repères majeurs qui leur sont communs : les débuts de Freud, l'héritage du drame... Quand on observe la structure du drame classique, par exemple, on ne peut manquer de constater combien Tchekhov est novateur, ni à quel point il opère une rupture totale. Il introduit la multiplicité des intrigues, s'amuse avec le temps, ce qui fait que sa dramaturgie est profondément romanesque, plus que théâtrale. Ibsen aussi est novateur, à sa manière, car même s'il reste le dernier représentant du grand style et de la composition du drame classique, il est plutôt intéressé par la tragédie. Mais, alors que Tchekhov met des intrigues partout, Ibsen n'en suit qu'une, car il veut raconter une histoire. Plus la pièce avance, plus il devient sélectif. Chez Ibsen, les personnages n'ont même pas le temps de se dire bonjour tellement ils se tiennent déjà sur la crête de l'essentiel. Les répliques sont de plus en plus cernées, jusqu'à atteindre la scène finale où quelqu'un est jugé. Le jugement tourne toujours autour de la question du mensonge vital : est-ce que pour vivre il faut mentir ? Tout concourt à cette dernière scène, ce qui fait que les pièces sont élaborées sur le principe de l'entonnoir.

A-L.H. : Quant à l'écriture de Feydeau, en quoi est-elle innovante ?

A.F. : Feydeau reprend la forme du vaudeville héritée de Scribe et Labiche, mais au lieu de la naturaliser comme d'autres – ce qui serait allé de soi en ce temps-là, puisque c'est l'époque de Zola, de Claude Bernard et de la science expérimentale – il fait le contraire, il la surdétermine, il en rajoute, et ça devient une énorme boursouffure. En fait c'est un grand théâtre de l'économie libidinale, ça ne parle que de ça ! Il n'y a qu'à voir les noms des personnages dans *La Dame de chez Maxim* : le Docteur Petypon, la duchesse de Valmonté, la future mariée s'appelle Clémentine Bourré, et ainsi de suite ! Ce qui intéresse profondément Feydeau c'est de montrer le fossé qu'il y a entre d'un côté les désirs et les pulsions, de l'autre les conventions sociales. Dans les grands vaudevilles comme *La Dame de chez Maxim*, *Occupe-toi d'Amélie*, *La Puce à l'oreille* ou *Le Dindon*, bien qu'il mette en place des énormes machines avec lesquelles il finit par raconter une histoire, son but est plutôt d'aller regarder du côté des interdits et des tabous : c'est pourquoi il déplace tout à l'hôtel, pour revenir ensuite dans le salon d'origine. Dans ce salon, il est toujours en train de jouer avec les limites, c'est ça qui est génial. Mais si au moment de représenter le texte, la limite est tout de suite franchie, ça n'a plus aucun intérêt, parce que c'est dans cette limite-là que l'enjeu réside.

A-L.H. : Vous êtes justement en train de créer les quatre pièces courtes que Feydeau souhaitait regrouper sous le titre *Du mariage au divorce*, et dont l'ensemble comprend *Feu la mère de Madame*, *Léonie est en avance ou le mal joli*, *On purge bébé* et « *Mais n'te promène donc pas toute nue !* »². Qu'est-ce qui a déterminé votre choix pour ces textes-là ?

A.F. : Dans les grands vaudevilles, on voit bien que ce qui commence à intéresser Feydeau c'est le jeu avec les mots, qui deviennent des micro-structures à travers lesquelles il oublie même totalement dans quelle pièce il est. En revanche, dans les pièces courtes *Du mariage au Divorce*, Feydeau se libère totalement de la lourde structure qu'entraînaient ses grands vaudevilles. Il développe des situations qui stagnent complètement : dans la chambre

à coucher, le salon, à travers des histoires de couple, et il s'amuse avec le texte en dehors de tout le reste. Il déploie un système répétitif tout à fait incroyable. Par exemple dans *Léonie est en avance*, il fait tout à coup reprendre le mot « veau » : la belle-mère dit à son gendre Toudoux « Vous voyez votre femme qui souffre, qui veut s'asseoir, et vous faites le veau dans un fauteuil ! », le gendre répond « Je fais le veau ? », la belle-mère acquiesce « Oui, le veau ! » et Toudoux de conclure : « Je n'ai jamais vu un veau dans un fauteuil. » Voilà comment le mot « veau » a occupé quatre répliques ! C'est l'époque des poètes Zutiques avec Charles Cros et son monologue sur *Le Hareng saur* « sec sec sec ». C'est juste avant les Dadaïstes, les Lettristes. D'après moi, les antécédents de l'absurde et du non-sens anglais sont contenus là-dedans. La suite de Feydeau ce serait vraiment Beckett et Ionesco, même si je n'aime pas beaucoup Ionesco, parce que je trouve le jeu avec les mots très bête. Par exemple la bonne rentre et dit « Voilà le café c'est du thé », ce n'est pas très intéressant ! Tandis que dans Feydeau tout est absolument gigantesque ! Ce système répétitif concerne également les postures. Quand *Léonie est en avance* commence, c'est tellement étrange... Toudoux a posé son bras en ceinture sous le ventre de sa femme, parce qu'elle a des contractions. Il lui tient les deux mains et ils marchent tous les deux comme ça. Alors, soit le référent devient celui du tango ou de je ne sais pas quoi, soit, dès lors que Toudoux se place un peu derrière, la première scène est une scène d'enculade ! Et, au moment où cette posture est reprise par la mère de Léonie, en deux secondes, le référent a complètement viré, on a l'image d'une femme qui entient une autre, presque l'image d'un accouchement. C'est étrange comme ça se modifie, non ?

Avec ces pièces courtes, je trouve qu'il s'agit moins de vaudeville que de comédie de mœurs. Nous avons affaire à un concentré de l'écriture de Feydeau, qui est un vrai créateur de mots, de jeux de mots, de gags énormes. C'est une littérature majeure dans laquelle il y a des intelligences sublimes. Par exemple quand Léonie a des contractions, Feydeau fait dire à son mari Toudoux : « Ce ne sera rien ! Ce ne sera rien ! » Toute la pièce est contenue là-dedans,

puisqu'on apprendra plus tard qu'elle fait une grossesse nerveuse... Et pourquoi répéter « Ce ne sera rien ! Ce ne sera rien » ? C'est comme si Feydeau avait beaucoup de doute quant au signifié des mots, comme si c'était l'enveloppe signifiante qu'il répétait sans arrêt, plutôt qu'un signifié. On a l'impression qu'il se méfie fondamentalement de ce que les mots peuvent dire, donc il répète, il rabâche. Néanmoins il emploie des formes de rhétorique tout à fait savantes, que j'ai notées tellement je trouve ça drôle ! Par exemple en rhétorique, quand on répète « Ce ne sera rien ! Ce ne sera rien ! », donc la composition « AA », il s'agit d'une épizeux. Quand c'est « ABA », la figure de style est l'épanadiplose ! Tout ça pour dire que Feydeau est très fort sur la langue. Il sait exactement ce qu'il fait, il maîtrise ces formes-là à la perfection, il les connaît. J'aime beaucoup ça, c'est un travail d'ingénieur, c'est proprement apsychologique. Ce n'est pas la peine de définir Toudoux, il suffit de le lire. Il faut bien dire aussi que dans ces quatre pièces, Feydeau règle ses comptes, et une fois de plus, on voit combien sa vision de l'humain est catastrophiste. Il n'avait guère d'illusions... D'ailleurs la seule chose qu'il n'aborde pas, et en ça, il y a une similitude avec Tchekhov, c'est l'histoire, donc c'est la politique.

A-L.H. : Si dans son écriture Tchekhov n'occupe pas directement le terrain du politique, partage-t-il, à sa manière, une appréhension du monde aussi désillusionnée que celle de Feydeau ?

A.F. : Contrairement à Feydeau, Tchekhov évoque toujours les progrès auxquels l'homme peut prétendre. Selon lui, même si les changements n'adviennent que dans 300 ans, il faut s'efforcer dès aujourd'hui de tout mettre en œuvre pour qu'ils se produisent plus tard. En cela, ces auteurs se situent aux antipodes, d'ailleurs leurs dramaturgies sont très différentes. On pourrait traduire tout ça en termes physiques, en énergie. Dans les petites pièces de la fin de Feydeau, on repère un effet « boule de neige ». Il y a quelqu'un qui aurait mieux fait de se taire, et puis il prononce sa réplique et tout de suite ça déclenche une machine

infernale, comme la boule de neige qu'on fait rouler, et qui de petite devient énorme.

A-L.H. : Je m'aperçois d'ailleurs que je me souviens rarement de la chute dans les pièces de Feydeau.

A.F. : Parce qu'il s'en fiche ! Pour *Feu la mère de Madame*, par exemple, il y a un télégramme qui annonce la mort de la mère d'Yvonne, mais on s'aperçoit que le télégramme concerne les voisins, donc on chasse le coursier qui s'est trompé, et ce qui importe, c'est qu'on peut enfin recommencer à s'insulter ! Tandis que la dramaturgie de Tchekhov, elle, est centrifuge. Elle va toujours à la périphérie, au point qu'il est impossible de fixer un centre. Par exemple dans le premier acte de *Platonov*, ils se mettent tous à parler de tout et de rien, de la chose la plus insignifiante comme de la chose la plus essentielle, c'est pourquoi nous avons intitulé cet acte « la chorale démocratique ». D'ailleurs je me suis longtemps demandé de quoi parlait cette pièce, ce qui ne m'empêchait pas de travailler dessus et d'essayer de comprendre au cours des répétitions. On a souvent une vision romantique de *Platonov*, parce que Tchekhov a écrit cette pièce à 19 ans, sauf que ce n'est pas du tout une pièce romantique. Après tout, le personnage de Platonov est sans grand intérêt, il n'est jamais qu'instituteur. Puis je me suis rendu compte que dans sa première réplique, alors que le printemps est de retour, qu'une forme de sociabilité reprend après la longue hibernation, Platonov dit à peu près ceci en arrivant chez Anna Petrovna : « C'est quand même bien de revoir un plancher, un plafond, un être humain. » Dans la réplique, l'expression « être humain » est mise sur le même plan que « plancher, plafond »... tout s'équivaut. Or plus la pièce avance, plus l'expression « être humain » se définit, et l'on observe comment Platonov, pour devenir un être humain, est obligé de se faire le tas de fumier qu'il est au troisième acte, avant que Grekova lui dise, dans sa dernière réplique au quatrième acte – elle qui était pourtant son adversaire farouche : « Enfin un être humain. » On pourrait travailler toute la pièce et la monter uniquement sur ce

centre-là, qui n'est pas le seul, mais qui en constitue un très précis, puisque plus la pièce avance, plus l'idée de ce que pourrait vouloir dire « être humain » se précise.

A-L.H. : En tant que metteur en scène, vous ne cessez pas de faire l'aller-retour entre ces dramaturges, déjà classiques, et des auteurs contemporains tels que Michel Vinaver, Daniel Danis, Edward Bond, Eugène Durif ou Michel Deutsch, pour ne citer que ceux-là. Dans l'ouvrage « *Quittez le théâtre affamés de changement* », consacré aux douze saisons pendant lesquelles vous avez dirigé la Colline, vous écrivez : « Privé de lien, le présent reste muet dans son épaisseur. » La connaissance de ces multiples dramaturgies vous permet-elle de faire en sorte que les œuvres s'éclaircissent réciproquement ?

A.F. : Au cours du travail sur un texte, on retrouve toujours de profondes coïncidences avec un autre. Je relevais tout à l'heure une certaine communauté d'écriture qui peut lier Beckett à Feydeau. C'est grossièrement dit mais si on regarde de très près... Prenons par exemple la première scène de *Léonie est en avance ou le mal joli* dans laquelle Léonie a des contractions et où elle dit à son mari qui est sur le point de passer à table : « Oh ! là là ! Manger, moi ! Non ! non ! moi, je souffre ! chacun son rôle ! » Dans *Fin de partie* de Beckett, les personnages n'arrêtent pas, eux non plus, de parler de leur rôle. « Est-ce qu'on ne serait pas en train de signifier quelque chose ? » et l'autre répond : « Nous, signifier ? Ah elle est bonne ! » Quant à Tchekhov et à son absence totale de hiérarchie dans les thématiques abordées, c'est une caractéristique que je retrouve dans les textes de Michel Vinaver, où les échanges passent également du plus banal au plus fondamental. Je peux aussi établir des similitudes entre la façon qu'Ibsen a de cerner une situation jusqu'à s'approcher de plus en plus d'un jugement, et le fait qu'Edward Bond travaille sur des situations extrêmes qui exigent un choix de la part des personnages. Cependant, repérer les filiations entre auteurs permet avant tout de relever ce qui résiste à toute comparaison, de saisir où réside la rupture, le singulièrement nouveau.

A-L.H. : À propos du « singulièrement nouveau », vos mises en scène des pièces d'Edward Bond ont largement favorisé la découverte de cette dramaturgie contemporaine auprès du public français. Tout au long des années où vous avez dirigé le Théâtre national de la Colline, vous n'avez pas cessé de développer une collaboration intense avec cet auteur, dont les dernières pièces ont d'ailleurs été écrites pour vos acteurs³. Ce travail permet-il de pratiquer un théâtre en prise avec une actualité politique plus vive ?

A.F. : Son théâtre est plus étrange que ça, même si certaines pièces sont écrites en rapport à des événements circonstanciés, je pense notamment à *The Children* ou à *Eleven Vests*. En fait, que cela se passe en 2077 ou qu'il soit question de la bombe atomique, c'est un théâtre de situations extrêmes. C'est le système que Bond a notamment développé à Palerme, au cours d'improvisations avec des étudiants, dans les circonstances très particulières de la guerre froide. Dans cette ville où il y avait une base américaine énorme, avec des fusées dirigées vers l'Est, les étudiants remettaient en cause la position consistant à maintenir les missiles de défense, dans la mesure où des enfants seraient tués en face. À partir de ce contexte, Bond a élaboré des improvisations sur le canevas suivant : les soldats ont l'ordre d'éliminer chacun une bouche. Lorsque l'un d'entre eux retourne dans son quartier pour s'acquitter de sa tâche, il ne reste dans la rue que le couple de ses parents et un autre couple de vieux. De même que le héros des tragédies grecques ne peut transgresser l'impératif énoncé par un dieu sans que cela entraîne des conséquences pires, de même, le soldat ne peut envisager enfreindre l'ordre que les circonstances de famine et de guerre civile imposent. Or sur les douze ou quinze étudiants qui ont improvisé, tous ont choisi de tuer leur père plutôt que leur voisin. Bond en conclut que dans une situation extrême l'humain est capable de faire un choix paradoxal, c'est-à-dire contre la *doxa*, dont l'opinion pourrait consister à penser qu'il vaut mieux tuer le voisin qu'un membre de sa propre famille. À partir de là Bond examine ces conduites. Son théâtre

ne fait que mettre les gens en face de situations dont ils n'ont pas les aboutissants, et au cours desquelles ils doivent pratiquer un choix. Ce choix, s'il est effectué, serait la trace de notre « innocence radicale ». Bond emploie parfois d'autres termes, car il bouge dans sa théorie. Le concept le plus juste serait peut-être celui d'« impératif catégorique à être humain », que nous possédons tous depuis la naissance, et que ces situations extrêmes nous permettent d'éprouver. Cet impératif est en général lui-même lié à celui de justice, car les problématiques n'impliquent pas de faire le bien ou le mal, mais de faire ce qui est juste ou injuste. C'est compliqué, parce que les gens ne sont pas prêts à ouvrir ce champ expérimental. Les situations extrêmes suscitent des critiques sommaires du type « c'est noir, c'est triste, c'est sordide ». Or, il s'agit bien de théâtre, on n'est pas dans la vie, on peut donc aller voir du côté des limites, les Grecs ne s'en sont pas privés. Leur souci était justement que ce qui était montré ou vu sur scène puisse faire grandir la démocratie, puisqu'il ne s'agissait pas d'obéir à la loi mais de faire la justice à la place de la loi. Bond ne fait rien d'autre, seulement il y a des siècles de divertissement qui nous éloignent de ces problématiques-là. Le théâtre est descendu dans le salon, il est devenu de plus en plus naturaliste. Alors j'aime bien les écrivains de salon, mais... C'est comme si cette dramaturgie, dans son rapport avec le public, ne bénéficiait pas encore des fondements suffisants pour que son expression soit...

A-L.H. : Évidente et acceptée d'office ?

A.F. : C'est ça. Il y a quelque chose qui arrête, j'ignore précisément quoi. Pourtant Bond ne montre pas la violence pour la violence, il analyse le processus qui y mène. C'est nettement plus analytique que certaines personnes continuent de le croire. Néanmoins, toutes les pièces de Bond sont loin de déclencher une résistance, bien au contraire. Je pense notamment aux pièces courtes comme *Si ce n'est toi* et *Chaise* avec lesquelles nous avons fait une tournée de quatre mois. À Montréal par exemple, où

cette dramaturgie n'est pas tellement connue, les gens faisaient la queue pour assister au spectacle, les critiques étaient délirantes !

A-L.H. : Dans l'ouvrage « *Quittez le théâtre affamés de changements* », les acteurs ayant travaillé avec vous insistent tous sur l'attention minutieuse portée à leur jeu, qui découle selon eux de votre décryptage méticuleux de la texture d'une pièce. D'où vous vient cette acuité de regard ?

A.F. : Peut-être qu'avec le temps j'ai réussi à clarifier des concepts quant à la matérialité des textes. En ce qui concerne Tchekhov par exemple, dont il m'est arrivé de monter certaines pièces à plusieurs reprises, j'ai pu repérer des structures dans son écriture et en déduire les principes de jeu qui en découlent, tels que : l'absence de centre chez les personnages, ce qui induit de ne pas perdre de temps à essayer de dire qui est qui, parce que ce n'est pas le problème ; le principe de continuité textuelle, qui implique qu'en dehors des pauses, on ne mette pas de temps entre les répliques ; jouer le présent et l'instant de manière à ne pas fabriquer de continuité psychologique ; faire la différence entre production et interprétation, par exemple, comme si dans production il pouvait y avoir inconscient et conscient confondus, alors que l'interprétation est volontaire et repose uniquement sur du conscient. Mais même si j'impose une relative surveillance, et que j'ai une idée assez précise de ce qui devrait être le résultat obtenu dans la forme, en même temps, je tiens volontairement à ce que chacun des acteurs puisse trouver sa place là-dedans. Il suffit de penser à l'absence d'accent tonique en français pour voir que cette langue ne permet de toute façon pas d'affirmer où se situe l'intensité dans une réplique, car les règles sont relativement laxistes. Du coup, comment allons-nous le décider entre nous ? Le sens indique bien évidemment une conduite, mais qui n'est pas toujours catégorique. En ce qui me concerne, je ne cherche pas à tout désigner à l'acteur, sauf quand je travaille avec Michel Vinaver et que cet auteur indique où se placent les accents, les staccatos,

les legatos de façon à organiser la musicalité de son texte. Ainsi, bien qu'il m'arrive de ne pas toujours être d'accord avec l'endroit où l'acteur pose une accentuation, je n'insiste pas, sinon ça devient une prison.

A-L.H. : Lorsque j'ai travaillé sous votre direction en tant qu'élève au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, j'avais été frappée par la façon que vous aviez de faire émerger l'architecture du texte et de vous orienter à l'intérieur. Le sens n'est jamais à l'arrêt, et les acteurs, attelés à découvrir sa trajectoire, évitent son cloisonnement.

A.F. : J'ai une pratique qui fonctionne sur des signifiants relativement larges alors que le signifié serait momentanément tenu à distance. C'est ce que je disais sur *Platonov*, où, entre l'énonciation du mot « être humain » dans une réplique du premier acte, jusqu'au retour du même mot en fin de pièce, le signifiant a accompli tout un parcours avant de faire signe, avant qu'apparaisse un signifié qui pourrait permettre de dire précisément de quoi parle la pièce. Pour atteindre une telle précision, nous ne faisons d'abord que mettre en œuvre des signifiants larges qui permettent de travailler. Cette méthode est absolument l'inverse de celle qui consisterait à dire « J'ai lu la pièce, pour moi elle raconte ça, donc on va appliquer cette lecture ». Je suis totalement opposé à cette façon de vouloir faire œuvre, et si j'étais acteur je partirais tout de suite ! Je préfère entrer dans une pièce comme si j'effectuais des fouilles, avec toutes les strates que ça représente. L'orientation de quelqu'un qui saurait déjà ce qu'il veut montrer d'une pièce risque d'enclencher une uniformisation des signifiants, tous soumis à un seul sens. Les éléments de la mise en scène, du jeu, du texte ne feraient que mener à cet endroit-là, cerné d'office. Or pour parvenir à ce point-là, rien ne dit que c'est une ligne droite, tout est plein de complications. Il faut souvent patienter jusqu'à un moment précis avant de pouvoir expérimenter, au présent, un certain déploiement du signifié.

A-L.H. : Contrairement à d'autres metteurs en scène, vous ne pourriez donc pas procéder à l'actualisation des pièces ?

A.F. : C'est peut-être une infirmité, mais j'en suis incapable. Il m'est impossible de décider que *Les Trois sœurs* se passent aujourd'hui à New York par exemple. Je suis obligé de faire en sorte que ça se passe en 1903 dans la province russe, avec toutes les conséquences que ça a, sur les costumes, sur tout ! Je ne peux pas considérer le texte comme un matériau et mettre à la poubelle tout ce qui ne m'intéresse pas.

1 • Alain Françon, « Quittez le théâtre affamés de changements », 12 saisons à la Colline avec Alain Françon, ouvrage collectif, Biro éditeur, 2009, p. 128.

2 • *Du mariage au divorce*, Georges Feydeau, mise en scène d'Alain Françon, avec Anne Benoit, Philippe Duquesne, Éric Elmosnino, Judith Henry, Julie Pilod, Gilles Privat, Régis Royer, Dominique Valadié. Représentations parisiennes au Théâtre Marigny du 11 janvier au 9 mai 2011. En tournée au Théâtre National de Strasbourg du 28 septembre au 24 octobre 2010, à la MC2 de Grenoble du 9 au 11 novembre 2010, à Bonlieu Scène Nationale d'Annecy du 14 au 18 décembre 2010.

3 • Edward Bond a baptisé le cycle que constituent ses cinq dernières pièces la « Quinte de la Colline ». Les trois premières pièces, *Café*, *Le Crime du XXI^e siècle* et *Naitre* ont pu être créées par Alain Françon et ses acteurs. Les deux dernières, *People* et *Innocence*, restent inédites.

CHRISTIAN LOUBOUTIN

L'ESCARPIN SUBVERTI

Propos recueillis
par Alice Delarue et Martin Quenehen

Christian Louboutin débute comme apprenti-chausseur dans l'atelier de Charles Jourdan, tout en travaillant en freelance, notamment pour Chanel, Dior, Yves Saint Laurent. Après un passage chez le bottier Roger Vivier, il lance en 1992 sa propre marque de chaussures – reconnaissables entre toutes à leur inimitable semelle rouge – et ouvre sa première boutique à Paris, puis à New York. Il participe aux défilés de grands créateurs et reçoit en 1996 le Fanny Award du meilleur chausseur. En 2007, il collabore avec David Lynch pour l'exposition « Fetish », à Paris, créant pour l'occasion des escarpins uniques.

Christian Louboutin nous reçoit dans son atelier parisien. Apercevant l'image qui orne la couverture de L'Érotisme de Georges Bataille – que l'un de nous a apporté –, il commente : « Cette photo est aussi sur la couverture d'un séminaire de Lacan »...

Martin Quenehen : D'emblée, Christian Louboutin, vous nous parlez de Jacques Lacan... Qu'avez-vous à voir avec lui ?

Christian Louboutin : Rien ! Mais j'ai lu le *Séminaire*. Enfin... j'ai lu Freud et Lacan, mais il y a longtemps. À vrai dire, il m'est arrivé une chose curieuse : j'ai été « mature » très tôt. J'ai lu très tôt... Et je suis devenu immature, tard ! Oui, je suis devenu adulte vers douze ans. Je ne vivais plus chez mes parents, je savais précisément ce que je voulais. Ainsi, entre onze et dix-huit ans, je me suis cultivé, j'ai lu, je suis beaucoup allé au cinéma – j'étais tout le temps à la cinémathèque. Et puis, après, les choses se sont renversées.

Alice Delarue : Que s'est-il passé quand vous aviez onze-douze ans ? C'est en effet de là que vous datez votre rencontre avec les talons aiguilles et votre « rêve d'enfant » : dessiner des souliers...

C.L. : Je ne sais pas. Dans certains pays, on marie les filles à douze ans et ça ne les traumatise pas forcément. Moi, à douze ans, je suis parti de chez mes parents. Mais il n'y avait pas de brisure, je m'entendais très bien avec eux. Je suis donc parti et j'ai vécu avec quelqu'un. De fait, très tôt, je n'étais plus tellement impressionné par l'école. En général, à douze ans, on a sa vie de famille et sa vie à l'école. Et c'est tout. Alors, s'il se passe un drame à l'école, c'est épouvantable. Mais moi, comme j'avais une autre vie, l'école m'intéressait plutôt de manière « ethnologique » : il y avait Martine Melon, la petite grosse qui mangeait des chips dans son coin, il y avait la prétentieuse, celle qui avait déjà couché, celle qui rêvait... Il y avait comme ça des caractères. Mais j'étais assez détaché de l'école : j'étais très mauvais. J'avais été très bon et puis on m'avait vexé, alors j'avais décidé : « Bon ben, puisque c'est pas bien d'être le premier de la classe, je serai le dernier de la classe ! » C'était beaucoup plus d'efforts pour moi parce que je n'avais aucune difficulté à apprendre, mais j'ai décidé d'arrêter d'apprendre à l'école. C'était une décision assez adulte et très orgueilleuse. J'allais à l'école parce j'y étais obligé, mais ça ne m'intéressait plus du tout. En revanche, j'aimais beaucoup le cinéma. Il y avait alors deux metteurs en scène que j'adorais, pour leur vocabulaire : Rohmer et Buñuel.

Le premier souvenir que j'ai en rapport avec les souliers est lié au music-hall. Un ami m'avait montré une cassette où se trouvaient les meilleurs moments des revues de music-hall depuis les années 30. Il y avait le Concert Mayol, Cécile Sorel, les Folies Bergères, mais aussi le Casino de Beyrouth. Ça a été fondateur. J'aimais énormément les danseuses, et tout à coup je me suis dit : « Quand je serai grand, je travaillerai pour elles. Je vais dessiner des souliers pour les danseuses. » Le soulier était déjà là, un peu dans le crâne...

L'autre moment clé est lié au fait que j'habitais dans le douzième arrondissement de Paris, près du musée des Arts africains et océaniques (à l'époque c'était le musée des Colonies), non loin de la Foire du Trône. À l'entrée, un grand dessin représentait un soulier. C'était un soulier des années 50 – je l'ai compris après –, un talon aiguille de profil, et qui était barré. Comme j'allais souvent au musée pour voir les aquariums au sous-sol, je regardais ce dessin sans le regarder, mais je comprenais bien que c'était un soulier de femme. Petit à petit, je me suis dit : « C'est quand même curieux. Pourquoi interdire les souliers de femme ? Et puis en plus les femmes ont des souliers ! » Le dessin en tant que tel était important : ce n'était pas une chose vraie. C'était une chose qui n'existait pas. Je ne comprenais pas pourquoi on avait dessiné un soulier de femme qui n'existait pas – puisque je visitais le musée dans les années 70 et que l'escarpin, c'était un truc très années 50. C'est ce qui m'a fait comprendre qu'on peut dessiner des choses qui n'existent pas !

M.Q. : À propos de cette anecdote, ce qui m'étonne, c'est d'abord l'interdit. Vous avez choisi de vous consacrer à quelque chose d'interdit – l'escarpin barré... À quelle loi avez-vous eu affaire pour vous coltiner comme ça avec l'interdit ? Vous dites pourtant que vos parents étaient très sympathiques et visiblement peu autoritaires.

C.L. : Non, ils n'étaient pas autoritaires. Il y a ce qu'on appelle l'âge bête, un âge où tout à coup, avec ou sans raison, on entre en conflit avec sa famille. Ça ne m'est jamais arrivé. J'ai un rapport curieux à l'interdit et même à la provocation : je n'y ai jamais pensé. Et je crois que la raison en est que je n'avais aucun interdit. Vraiment, j'ai eu une famille assez exceptionnelle. Quand je suis parti à douze ans en disant : « J'ai un copain, je vais habiter avec lui », tout le monde a trouvé ça très normal, ça n'a pas été débattu. J'ai eu la chance d'avoir une mère exceptionnelle, qui avait ceci de particulier : elle n'avait aucun sens bourgeois. Donc, aucune pression, aucun jugement. Or, sans jugement, l'interdit

n'est pas une chose naturelle. Je comprends que ça existe, mais rien ne m'était interdit et je ne m'interdisais rien. C'est peut-être pour ça qu'effectivement, voir une chose interdite m'a questionné. Ce dessin était vraiment particulier parce que, premièrement, on interdisait une chose qui n'existait pas, ensuite, pourquoi interdire un soulier, ça vraiment je ne comprenais pas. Je ne l'ai compris qu'après : c'est parce que les talons aiguilles, dans les années 50, avaient des embouts métalliques, ce qui brise les mosaïques et fait sauter les parquets. C'était en fait un interdit visant la pièce de métal sous le talon, qui pourtant n'existait plus depuis longtemps. Ils n'avaient jamais enlevé ce dessin qui n'avait plus lieu d'être. Mais effectivement, le rapport au soulier a commencé avec une espèce de dessin d'interdit...

A.D. : Il s'agit donc d'un objet qui laisse une trace, qui raye. Mais vous dites que vous n'en avez pas conscience à ce moment-là ?

C.L. : Non.

A.D. : Ce n'était pas un désir de braver l'interdit pour laisser une trace ?

C.L. : Non. Et c'est une chose dont je suis sûr. Beaucoup de choses me sont arrivées et m'ont formé, mais je les découvre plutôt maintenant. Par exemple, je me suis rappelé de ce dessin, curieusement, à l'occasion d'un dîner, il y a une quinzaine d'années, dans une maison classée. Sur l'invitation, il y avait le même petit dessin, c'était barré. La maison étant classée, il était interdit de briser les parquets, c'était donc interdit aux talons hauts. Tout à coup, je me suis rappelé ce dessin que j'avais complètement oublié.

Ce soir-là, j'étais fasciné à l'idée de voir ce parquet, s'il y avait des traces. Parce que le rapport au soulier, pour moi, est certes un rapport au dessin, mais aussi au mouvement et au bruit. Car la première fois que j'ai vu le dessin en mouvement, la première fois que je l'ai vraiment vu, c'était à la Foire du Trône, où j'ai vu une femme qui portait ces souliers. Il y avait ce bruit particulier.

Le talon c'est quand même une chose où le bruit est important. Il y a une musicalité dans le talon. Je reconnaîtrais très bien le type de soulier au bruit qu'il fait... Dans *Vivement dimanche*, il y a cette scène où je ne sais plus qui écoute ce bruit.

M.Q. : C'est Trintignant, non ?

C.L. : Je ne sais plus. Curieusement, je pensais que c'était Truffaut, mais ce n'est pas lui. Forcément, ce n'est pas Truffaut... Bref, il entend les bruits de femme et il voit juste des ombres, il y a juste le bruit des talons. Et, à un moment, Fanny Ardant – ça je m'en souviens – met une paire de talons, et passe... Elle est la seule à savoir qu'il l'écoute, sans savoir que c'est elle. C'est une scène que je trouvais assez formidable, parce que le bruit du talon évoque déjà tout : la démarche, la jambe, le type de jambe, le type de soulier.

M.Q. : C'est étonnant. Vous me parlez de bruit, de musicalité, et quand on vous lit, quand on est attentif à votre biographie, à ce que vous dites de vous, c'est le regard qui paraît très important : que ce soit dans ce dessin, ou dans le paysagisme que vous avez envisagé à un moment, ou encore dans les films qui vous passionnent depuis l'enfance et jusqu'à aujourd'hui, puisque vous en avez vous-même réalisé un. Quel rapport avez-vous au regard ? Parce qu'aussi, vous habillez les femmes pour le regard des hommes.

C. L. : D'abord, je n'habille pas les femmes, et ensuite, je ne les habille pas pour le regard des hommes. Quand j'ai commencé ma propre compagnie, et donc à dessiner des souliers – la boutique est là, au 19 de la rue Rousseau – je vendais également. Mais je ne disais pas aux clientes que c'était moi qui dessinais les souliers, et ça m'a permis d'observer. Or, quand une femme essaie des souliers, la première chose qu'elle fait, c'est de se lever et de se regarder. Elle ne regarde même pas les souliers, elle se regarde, elle. Et puis, si elle se plaît, tout à coup elle regarde les souliers,

elle les considère. Mais vraiment, ce qui est curieux et très évident, c'est que l'amour qu'ont les femmes de leurs souliers, passe par leur regard sur elles-mêmes. Après, elles peuvent considérer que ça plaît au mari, au *boyfriend* et tout ça, mais réellement, clairement, c'est pour elles. J'ai vu une seule fois une femme acheter des souliers et ne pas se regarder, et ça m'a troublé. C'était troublant parce que c'est une femme que je connais – une belle femme – mais qui a un rapport terrible à son corps. Elle se déteste. Quand elle est partie, je me suis dit : « C'est incroyable, elle a pris tous ces souliers et elle ne s'est jamais levée. » Une femme qui ne se lève pas pour regarder ses souliers, ça n'existe pas. Enfin, la preuve que si, ça existe, mais ça révèle vraiment qu'elle ne s'aime pas.

A.D. : Vous dites, Christian Louboutin, que vous dessinez et créez des souliers pour déshabiller les femmes et non pour les habiller. Pourquoi une femme doit-elle être nue et pas habillée ?

C.L. : Je crois qu'il y a des moments où les femmes doivent se sentir habillées. Mais la nudité aussi est importante. Au départ, je voulais travailler pour les danseuses. Et les danseuses, c'est un corps nu qu'on pare mais qu'on n'habille pas. Je pense que la danseuse – enfin, la danseuse de cabaret –, c'est la représentation d'un animal exotique. Or, un animal n'est pas habillé. À part trois petits manteaux pour les caniches, il n'est pas très naturel d'habiller les animaux. Les animaux n'ont jamais eu le désir de se vêtir... Donc, je crois qu'il y a une espèce d'animalité qui m'intéresse dans les souliers. Et c'est ce sur quoi je travaille, plutôt que sur la protection. Il y a des souliers qui habillent mais moi je préfère quand le soulier continue à déshabiller. Parce que c'est vraiment le seul élément qui, dans le vestiaire féminin, peut jouer cette carte-là. Une femme nue avec des talons, c'est la chose la plus naturelle au monde. Personne ne se dit : « Tiens, c'est bizarre. » On peut se dire plein de choses, mais pas que c'est totalement étrange. La preuve avec les photos de Newton. Dans les photos d'Helmut Newton, quand les femmes nues portent un chapeau, ça fait gag. Mais surtout, la femme est habillée. C'est un nu au

chapeau, alors qu'on ne dit pas un nu aux souliers. L'Olympia de Manet, c'est pareil : elle est nue, elle a des souliers, on ne se dit pas : « Tiens, c'est très curieux. » Il y a toute une partie du soulier qui est juste la continuation du dessin de la féminité : cela rajoute, mais cela n'habille pas.

M.Q. : Vous dites que vous ne voulez pas que vos chaussures soient une « protection ». Cependant, dans le film *Psychologic*, que vous avez vous-même réalisé, à un moment, l'héroïne se réveille et tient dans ses mains une chaussure Christian Louboutin – avec la fameuse semelle rouge – dont le talon métallique semble être une arme... Pourquoi les femmes ont-elles besoin d'être armées ?

C.L. : Dans ce petit film, l'actrice rampe vers l'ombre de ce qui semble être un couteau, et qui se révèle en fait être une chaussure. C'est comme un jeu de mot. On s'attend à ce qu'elle se saisisse du couteau qui l'a plus ou moins poignardée, et en fait c'est ce soulier...

A.D. : Les psychanalystes font la différence entre le pénis qui est l'organe sexuel masculin, et le phallus qui en est le symbole. Diriez-vous que vous « phallicisez » les femmes avec ces talons de douze centimètres – ou parfois beaucoup plus quand vous faites des modèles uniques ?

C.L. : Je pense que, curieusement, la représentation phallique n'est pas dans le talon. Déjà, il est très grand, mais il est vraiment maigre – ce qui n'est pas terrible. Et d'autre part, je crois que l'élément sexuel dans le talon, c'est la posture qu'il donne : le pied très cambré. Le talon donne ce dessin de pied cambré. D'ailleurs, on le voit bien dans les dessins fétichistes. Le pied très cambré, c'est la jouissance. Quand la femme jouit, elle a les pieds entièrement cambrés, et le talon est juste la transposition de la femme au moment de la jouissance. C'est la position des pieds qui est fondamentalement sexuelle.

M.Q. : Il y a encore un paradoxe dans votre film, *Psychologic*, qui s'inspire ouvertement de *Psychose* d'Hitchcock : une femme est assassinée par un homme masqué alors qu'elle est sous sa douche, mais à la fin du film, cet homme réapparaît, et c'est vous... qui offrez une chaussure à cette femme ! Vous vous représentez donc à la fois comme celui qui donne une arme aux femmes, une arme de séduction – la chaussure –, et comme celui qui les assassine.

C.L. : Si vous regardez attentivement la scène, cette femme n'est pas assassinée. On imagine l'assassinat, avec *Psychose* en tête, mais en fait c'est le début de sa jouissance. La femme voit ce qui n'est montré qu'après au spectateur : un talon. Mais il n'y a pas d'arme. Elle ne meurt pas du tout, elle est juste subjuguée par ce qu'elle vient de voir. C'est pourquoi elle rampe pour récupérer cette chose... Il n'y a pas de mort, c'est une espèce d'énorme jouissance. Enfin, on l'appelle la « petite mort », c'est donc la même chose. Mais je ne me présente pas du tout comme un criminel !

A.D. : C'est vrai, vous vous présentez davantage comme un magicien. Vous portez d'ailleurs un chapeau claqué à la fin du film. Or, le magicien, c'est le féticheur, le maître des fétiches – ces amulettes aux pouvoirs magiques... Mais, contrairement à l'image qu'on a très souvent de vous, vous dites n'être pas fétichiste, et que vous avez beau aimer Buñuel, vous ne finirez pas avec une bottine entre les dents.

C.L. : C'est sûr. Je suis plus féticheur que fétichiste. Il y a à ce sujet une phrase qui compte énormément pour moi que M. Christian Dior a dite à Roger Vivier, avec qui j'ai travaillé : « Un soulier doit être appelé à apparaître et à disparaître. » Je suis totalement d'accord. Quand la femme se regarde, avant de regarder son soulier, elle doit d'abord regarder la femme. Pour moi, l'idée de magie suppose cet oubli de l'objet. Il doit s'intégrer complètement à la personnalité ou au physique de la personne, d'où le côté magicien qui est de la plus haute importance.

M.Q. : On parle de vos souliers en tant qu'objets. Or, je suis venu vous voir avec sous le bras *L'Érotisme* de Georges Bataille : dans ce livre une phrase m'a beaucoup étonné, où Bataille parle de la prostitution. Et, de fait, la prostitution compte dans votre histoire, puisque vous dites que la première femme portant des talons que vous avez rencontrée, et suivie, à la Foire du Trône, s'est révélée être une prostituée... Bataille écrit que « par le soin qu'elle prête à sa parure, par le souci qu'elle a de sa beauté, que sa parure met en relief, une femme se tient elle-même pour un objet que sans cesse elle propose à l'attention des hommes. » Regardez-vous – encore le regard ! – les femmes comme des objets ?

C.L. : Moi, j'aime Buñuel. Et Buñuel a réalisé un film qui s'appelle *Cet obscur objet du désir*. En fait, il y a différents objets. L'objet du désir en est un. Mais tout n'est pas objet de désir. Cela dit, pour répondre plus directement à la question : non. C'est compliqué... Toutes les femmes ne sont pas synonymes de la même chose. Il y a des femmes qui sont appelées à être regardées comme des objets, il y a des femmes qui sont des désirs, mais il y a des femmes dont on ne pense pas ça d'elles.

A.D. : Jusqu'à présent on a beaucoup parlé des femmes et peu des hommes. Or, vous dites, par ailleurs, avoir travaillé avec des hommes qui étaient souvent durs. À Naples, cet Italien avec qui vous avez fait vos premières armes, puis Charles Jourdan, dans cet atelier où l'on n'était pas tendre avec vous qui veniez de Paris. Vous avez également pu dire que vous devez beaucoup à votre mère, à des femmes, mais que votre père n'était pas très présent. Or, alors que vous aviez abandonné la fabrication et la création de chaussures, il y a un homme, un antiquaire chez qui vous allez et qui vous demande : « Mais pourquoi ne dessines-tu plus de chaussures ? »

C.L. : Cet homme est un peu une fée, une « borne-fée ». Ce terme pour dire que certaines personnes ont joué des rôles de

borne le long de mon parcours – je m'en suis rendu compte. La première, c'est peut-être cette femme, cette espèce de Kim Novak que j'ai suivie à la Foire du Trône. Mais il y a aussi Tina Turner, qui représente ce que j'aimerais toujours. Elle portait des talons à une époque où c'était très mal vu. Les femmes avec des talons, c'était justement des femmes-objets, des connes, des femmes qui ne savaient pas réfléchir, qui ne savaient rien faire, qui étaient là simplement pour le désir des hommes. Et Tina Turner a toujours prouvé le contraire. C'est pour ça que je l'ai adorée. En plus, elle a les plus belles jambes du monde. Et elle danse sublimement, toujours perchée. Il y a aussi eu Janis Joplin. Parce que Janis Joplin, qui était plutôt la représentation d'une espèce de *cra-doc* améliorée, de vieille hippie qui s'en fout, quand on regarde ses souliers, ce sont des mules impeccables. Ce sont toujours de très jolis souliers, et pas des Pataugas. Elle a beau avoir trois vieilles plumes qui pendent, ses pieds sont très sophistiqués. Elle est donc la preuve que dans une espèce de dénuement, elle était encore totalement femme. Il y eut enfin M^{me} de Mortemart qui était directrice chez Dior ; grâce à elle j'ai commencé à travailler. Je l'ai appelée le jour où j'ai su que je n'allais pas continuer à travailler pour les danseuses. J'avais dix-sept ans, et elles m'avaient dit : « Tu es toujours dans nos pattes. » Et j'ai pensé : « D'accord, je ne serai plus dans vos pattes, les filles, au revoir. »

M.Q. : Dessiner des chaussures, c'est ce que vous appelez ne plus être dans les pattes des femmes ?

C.L. : (*Rires*) Il y eut donc aussi cet antiquaire, qui, de la même façon, a juste ouvert la chose que j'avais en moi. Car j'ai du mal à imaginer une situation nouvelle par moi-même. Naturellement, les choses glissent. Par exemple, si je vais à la campagne, je peux regarder les choses pousser pendant trois mois et ne pas revenir à Paris... J'ai besoin d'avoir des bornes qui me redirigent, un peu comme les enfants qui arrêtent de pleurer parce qu'on leur dit : « Regarde, voilà un jouet ! » et qui oublient ce qui vient de se passer. Et moi, j'ai ça : des personnes qui sont des bornes.

PASCAL BRUCKNER
**LE BONHEUR
 EST DANS
 LES PASSIONS**

Propos recueillis
 par Anaëlle Lebovits-Quenehen, Alice Delarue et
 Martin Quenehen

Romancier et essayiste, Pascal Bruckner se fait connaître, dans les années 70, aux côtés des « nouveaux philosophes ». Après avoir soutenu une thèse sur l'utopiste Charles Fourier, il publie plusieurs essais dont, en 1977, Le nouveau désordre amoureux, en collaboration avec Alain Finkielkraut, La Tentation de l'innocence (Prix Médicis essai en 1995), ou encore Le paradoxe amoureux (2009). Il a publié de nombreux romans : Lunes de fiel (adapté à l'écran par Roman Polanski), Les Voleurs de beauté (prix Renaudot 1997). Il enseigne dans des universités américaines, ainsi qu'à l'Institut d'études politiques de Paris, et est éditeur chez Grasset.

Alice Delarue : D'où vous est venue l'idée d'écrire *Lunes de fiel*, adapté au cinéma par Roman Polanski ? Est-ce un roman autobiographique, et peut-on partir de là pour essayer de savoir ce qu'est une passion, en commençant en l'occurrence par la passion amoureuse dévastatrice ?

Pascal Bruckner : *Lunes de fiel*, c'est la passion de l'impossible, qui conduit à la destruction des deux personnages, parce que c'est une sorte de surenchère dans l'excitation et la dévoration qui ne peut aboutir qu'à la mise à mort ou à l'épuisement des partenaires. Ce roman est un peu le pied de nez au *Nouveau désordre amoureux*

et à son optimisme moderne ; une façon de dire : on croit avoir révolutionné l'amour mais en réalité rien n'a changé, et tous les grands cadres passionnels sont les mêmes en dépit de la révolution sexuelle et de l'émancipation des femmes. La définition de la passion, au sens où Denis de Rougemont l'a donnée, c'est la passion de l'obstacle, et son terme ultime n'est pas tant l'amour que la mort. C'est par définition ce qui ne peut pas être vécu en dehors de l'élimination des amants.

Anaëlle Lebovits-Quenehen : Si la passion, se confrontant à l'impossible, trouve finalement la mort comme sa fin, le moyen qu'elle trouve ici pour s'exprimer serait l'amour ? L'amour n'est donc là qu'un moyen de se confronter à la radicale impossibilité du rapport homme-femme.

P.B. : Oui, l'amour n'est ici que le véhicule pour amener la passion à son terme. La passion est une certaine perversion de l'amour. Aujourd'hui, on voudrait penser qu'on entretient le même rapport à l'objet de la passion et à ce qui est « passionnant ». On oublie ce faisant que la passion est d'abord une histoire de souffrances atroces que les êtres s'infligent pour aller jusqu'au bout d'un désir d'absolu. On y détruit l'autre et on s'y détruit en même temps. Tout cela n'est ni volontaire, ni réfléchi. Mais un amour qui ne veut pas se convertir au temps, qui veut rester dans l'éternité de la fusion, qui reste entièrement dans l'immanence de l'instant, aboutit *in fine* à sa propre destruction.

Martin Quenehen : Aviez-vous l'intention de vous infliger ou d'infliger quelque chose à votre lecteur en rédigeant ce roman très brutal ?

P.B. : Il traite d'une expérience de la cruauté. J'écris les livres que j'aime lire moi-même. La littérature de la cruauté est celle que je préfère : j'aime les polars, ou les livres de Jerzy Kosinski, d'Agota Kristof, toute cette littérature qui en général vient plutôt d'Europe centrale. D'ailleurs à l'époque où *Lunes de Fiel* est paru,

je me souviens que Pierre Nora m'avait dit : « Pascal, n'écrivez plus jamais des livres comme ça, ce n'est pas convenable. » Rétrospectivement, ça me plaît beaucoup. Il y a une tradition de la littérature à *la limite*, mais qui n'est pas toujours recevable, audible pour les lecteurs. Dans un autre genre, voyez Tony Duvert, un auteur pédophile revendiqué qui est mort il y a un an, dans des conditions effroyables, oublié de tous, qui a écrit un certain nombre de romans extrêmes qui seraient impubliables aujourd'hui mais furent considérés comme géniaux dans les années 70. On l'a cité avec Finkielkraut dans nos livres. Maintenant, sa littérature lui vaudrait la prison. Le risque par ailleurs, c'est que des auteurs écrivent ce genre de livre pour se faire de la publicité. Il y a tellement de révoltés conformes, de faux subversifs, que bien des écrivains sont capables d'écrire des livres choquants dans le seul but de faire carrière.

A.L.-Q. : Il fallait donc une époque assez convenable pour pouvoir être subversif en écrivant cela, alors qu'aujourd'hui, ce qui peut guetter cette littérature, c'est la subversion permanente qui s'annule elle-même.

P.B. : Oui, la subversion est devenue l'un des codes de l'académisme. Il y a toute une littérature qui se veut contre le système, alors que le système l'absorbe gentiment. À l'époque, *Lunes de fiel* fut violemment attaqué, même à gauche, pour « cochonnerie ». Le livre fut interdit de vente très longtemps au Maghreb. Il ne fut traduit en Turquie que quinze ans après sa publication. Quant à la version américaine, c'est le pompon : elle est sortie censurée de vingt pages ! Le traducteur avait haï le livre et bâclé la traduction : chaque fois que j'écrivais les mots « étreinte », « embrassade », « accouplement », il remplaçait par « sex » comme s'il s'agissait d'une marque d'infamie. Pourtant, je pense que le plus choquant dans cette histoire ne vient pas des scènes de scatologie mais de cruauté : cette entreprise de démolition d'un être par un autre dans un couple est probablement ce qui a le plus effrayé un certain nombre de lecteurs, mais

aussi ce qui a valu à ce roman un statut de livre culte dans de nombreux pays.

A.D. : Et donc vous considérez qu'aujourd'hui, il y a un conformisme marchand ? Une marchandisation de la passion, en somme ?

P.B. : Il y a en effet aujourd'hui toute une littérature, subversive à sa manière, et féminine qui est très *hard* et très poussée dans la description des phénomènes organiques – Virginie Despentes, par exemple –, mais ce n'est pas de la marchandisation. Les femmes se sont emparées du corps, et le décrivent avec une crudité et une violence qui étaient jusque-là plutôt l'apanage des hommes.

A.L.-Q. : Et ce n'était pas la même crudité. Les hommes et les femmes n'ont pas du tout affaire au même réel du corps, ils n'ont pas le même corps.

P.B. : Sans doute. Mais je me demande si cette crudité aujourd'hui n'est pas plutôt du côté de la déception et de la rage, tandis qu'à l'époque elle était du côté de la transgression. Quand on lit aujourd'hui un certain nombre de romans d'amour ou de romans érotiques féminins, on voit se dessiner un certain « ce n'est que ça ? » : « on nous avait promis monts et merveilles, une émancipation qui allait nous amener aux cimes de la félicité ! »

A.D. : Nous serions à l'ère de la passion du désenchantement ?

P.B. : Houellebecq, qui n'est pourtant pas une femme, en est un bon exemple. Il écrit l'envers du décor : le rêve a eu lieu, et puis on se réveille. La liberté amoureuse n'est réservée qu'à une élite. Il y a eu mensonge. C'est un réveil douloureux. Cette littérature s'inscrit dans une tradition qu'on avait cru balayée d'un revers de la main, qui était celle du roman d'amour et du roman d'initiation. À la fin de *L'Éducation sentimentale*, il y a cette fameuse phrase de Frédéric Moreau : « C'est là ce que nous avons eu de meilleur ! » Ce qu'ils ont eu de meilleur, ce sont les prostituées, la vie avec les filles...

A.L.-Q. : Mais sur fond de cet amour impossible avec Mme Arnoux.

P.B. : Oui, quand il peut enfin la posséder, qu'elle vient s'offrir à lui, elle défait sa chevelure et, horreur, tous ses cheveux ont grisonné. Il est épouvanté car il a l'impression de commettre un inceste. La littérature sentimentale classique est une littérature de la désillusion. Or, on avait cru, dans les années 60, pouvoir balayer ce vieux théâtre désenchanté – de Benjamin Constant, Flaubert, Balzac, Zola, Proust – et en réalité la littérature moderne revient à cela, avec, de surcroît, une certaine crudité. Nous ne sommes pas sortis de la cruauté, de la versatilité de l'amour, puisqu'il n'y a pas de progrès en ce domaine.

A.L.-Q. : Parce que jusqu'au début du xx^e siècle la dimension d'impossible est là, recouverte par un interdit massif. Ce que vous disiez de la peur de Frédéric de commettre l'inceste et qui le maintient à distance de cette femme plus âgée que lui, eh bien, aujourd'hui, nous en sommes loin. La mode des *Cougars* en témoigne !

P.B. : Si on récrivait *L'Éducation sentimentale* aujourd'hui, on s'appesantirait sans doute sur cette consommation, et sur ce qu'elle a de formidable, de « libéré ». Finalement, les vieilles images qui nous montraient les amants les mains crispées sur le drap, avec quelques soupirs, les jambes entremêlées – c'était le maximum que la censure pouvait alors tolérer –, avaient peut-être un pouvoir d'évocation beaucoup plus fort.

A.L.-Q. : Sans doute, mais si la censure s'était maintenue, le coup des jambes entremêlées, des mains crispées, des soupirs, aurait à son tour perdu son pouvoir d'évocation. Du coup, on en vient au trash !

M.Q. : Et vous qui ne prenez pas ce virage trash, comment écrivez-vous la passion au XXI^e siècle ?

P.B. : Je ne sais pas. J'évite parfois les scènes d'amour, mais pas toujours. Il faut trouver une esthétique appropriée. Il y a peu d'auteurs qui y parviennent : par exemple chez Houellebecq les scènes d'amour physique proprement dites sont souvent conventionnelles, il tombe aussi dans le cliché, puisque son talent à lui, c'est de démonter au contraire les stéréotypes de la « libération ». Virginie Despentes, par exemple, y ajoute une dimension sanginaire et très brutale qui sauve le sexe du ressassement. La description érotique est un jeu entre l'extrême brutalité et l'extrême réticence. Si j'avais un conseil à donner à un écrivain ou à un cinéaste, je dirais : « sautez les scènes d'amour. Merci de nous épargner cette épreuve ou banale ou ridicule. » Il faut pouvoir provoquer le trouble chez le lecteur, sans l'ennuyer, parce que la conséquence de cet abandon total de la plume qui dit tout, c'est qu'on baille assez vite. Déjà vu, déjà lu, déjà compris. C'est tout le problème du film porno devenu depuis trente ans un des soporifiques le plus puissants du septième art.

A.L.-Q. : De la même manière que l'évocation romantique finit elle aussi par s'éroder. Non pas qu'on s'ennuie lorsqu'on lit son trentième Balzac, Balzac n'ennuie jamais, mais on ne peut pas écrire aujourd'hui comme on écrivait au XIX^e siècle.

P.B. : Oui, bien sûr.

M.Q. : Comment écrivez-vous le trouble ? Comment arrivez-vous à le susciter ?

P.B. : On peut suggérer, on n'est pas forcément obligé de raconter la scène amoureuse dans le détail. Je crois que ce qui menace notre époque ce n'est pas la passion mais son épuisement. Son affadissement. On a cru autrefois qu'il fallait tenir la bride des passions sans quoi ce serait Sodome et Gomorrhe. Or ce qui menace aujourd'hui que la bride est lâchée, c'est la banqueroute d'Éros. De là à ce que tous les magazines, *coachs* et *psys* nous supplient de réveiller notre désir...

A.L.-Q. : Dans *Le Paradoxe amoureux*, vous référant à Freud, vous considérez en effet qu'aujourd'hui le malaise ne relève plus de l'écrasement des pulsions, mais au contraire de leur libération.

P.B. : Ce n'est plus la névrose, mais l'absence de désir, et l'anaphrodisie qui nous menacent. Il faudrait retrouver le sens des limites pour jouer avec la transgression, inventer de nouvelles voies à explorer, sans tomber dans le piège de la surenchère. Nous devons retrouver la force de l'implicite contre les ravages du tout dire, tout montrer.

M.Q. : Vous avez fait votre thèse sur le fouriérisme et l'harmonie collective. Quelle place les passions ont-elles chez Fourier ?

P.B. : Elles sont le moteur du monde. Il en établit douze, plus une unitaire. Il a cette formule que je trouve magnifique et que j'ai fait mienne : « Le bonheur consiste à avoir de nombreuses passions et de nombreux moyens de les satisfaire. » C'est une très belle définition, car justement Fourier oppose les passions à la passion. La passion, c'est la dévoration, la manie au sens classique du terme, de celui qui ne peut rien faire en dehors de son addiction, alors que les passions sont les mille petits liens qui nous retiennent à la vie. Elles se composent et se complètent les unes les autres.

M.Q. : En même temps, il entendait les encadrer ces passions. Que ce soient les repas, ou la bourse des inclinations dans l'entreprise ou dans la société idéale, les passions étaient encadrées. Dans le phalanstère, pour que les hommes et les femmes puissent avoir des rapports intimes de façon libre, ils étaient toujours très encadrés.

P.B. : Chez Fourier comme chez Sade, il y a une notion de règle, qui est totalement étrangère à notre temps. Quand on lit ces deux auteurs, on s'aperçoit que toutes les passions donnent lieu

à des mises en scènes précises et rigoureuses, qui sont une manière de tracer un cadre pour leur permettre de s'épancher et s'épanouir au mieux. On retrouve là l'idée freudienne de fantasme comme scénario. Chez Sade, ce sont par exemple les tableaux des historiennes dans *Les 120 journées de Sodome*, où elles fixent à l'avance un certain nombre de normes narratives qui vont ensuite permettre aux libertins de jouir, et éventuellement de tuer ou de torturer les pauvres victimes qui seront tombées entre leurs mains. Chez Fourier, tout se fait par prévision, c'est comme un plan de jouissance, mais qui comprend des milliers de gens, et dans lequel il y a une véritable déclinaison, presque au sens grammatical, de tous les désirs possibles. C'est une certaine manière de mettre l'infini sous forme mathématique, et non pas tant de brider l'instinct que d'en démultiplier les possibilités. Le trait commun de ces deux auteurs, qui sont les héritiers des Lumières, c'est le calcul du plaisir. Le plaisir, ce n'est pas la force de la jouissance qui s'échappe, mais l'objet d'une sorte de mathématique heureuse.

A.L.-Q. : On a déjà ça chez Aristote : le plaisir accompagne l'acte, et est de ce fait limité. D'ailleurs, chez lui, le *phronimos*, l'homme prudent, est l'homme vertueux par excellence.

M.Q. : Le carnaval était, il y a encore peu de temps, une des occasions très encadrées de débridement des passions. Aujourd'hui, l'apéro Facebook a quelque chose de cela, non ?

P.B. : Notez qu'il y a un retour des carnivals, partout en Europe, Dunkerque, Gand, Bruges, Venise... Par contre je n'ai jamais vu d'apéro Facebook, donc je ne peux pas vous dire. Je n'aime pas l'apéro, c'est un goût que je n'ai pas. Mais j'ai l'impression que s'y révèle la passion de disparaître à plusieurs : « on va tous se biturer, accéder à l'ivresse maximum pour s'anéantir... »

A.D. : Pourtant la réaction très rapide des pouvoirs publics a pu laisser penser qu'ils s'inquiétaient de cette capacité de

mobilisation qui pourrait, le cas échéant, prendre une forme d'action politique ?

P.B. : Peut-être, mais elle procède peut-être aussi de la crainte qu'inspire l'extrême ivresse, avec éventuellement des procès des parents à la clé contre les pouvoirs publics, puisqu'aujourd'hui on se retourne toujours contre quelqu'un. Toute blessure donne lieu à un procès.

A.D. : Vous m'offrez une transition parfaite pour parler des États-Unis, que vous connaissez bien, où vous passez du temps et qui sont eux aussi le théâtre d'un certain nombre de passions.

P.B. : Aux USA, le procès est de fait une passion.

M.Q. : Cette passion n'est-elle pas, *in fine*, à référer à la passion de l'irresponsabilité ? Quand on pense à *Qu'est-ce que les Lumières ?*, et à la position subjective que Kant épingle dans l'attitude du mineur inféodé à une autorité qui le dépasse, n'y a-t-il pas de cela dans cette passion juridique ?

P.B. : *La Tentation de l'innocence* faisait déjà valoir que les deux grandes passions contemporaines sont la victimisation et l'infantilisme. La judiciarisation systématique de la vie, l'idée que, chaque fois qu'on souffre, quelqu'un doit être tenu responsable, et si possible avec la caution de la justice, est une passion proprement contemporaine qui s'est révélée aux USA mais qui trouve une place certaine en France. C'est la passion du bouc émissaire, une passion « contemporaine » assez ancienne donc, mais renforcée aujourd'hui au niveau individuel grâce à la machine judiciaire. La figure du bouc émissaire a explosé en une multitude de visages.

A.L.-Q. : Polanski a été un remarquable bouc émissaire récemment.

P.B. : Polanski, c'est différent. C'est un lynchage social. Ce qu'on veut lui faire payer aujourd'hui, c'est sa notoriété. Ceux qui s'acharnent contre lui le disent : « Il croit pouvoir échapper à la justice en raison de son nom. » Alors qu'en réalité c'est l'inverse. C'est parce qu'il s'appelle Polanski qu'on veut le châtier pour absoudre sa célébrité, son argent, sa vie scandaleuse. Des gens parfaitement estimables par ailleurs, ont écrit sur lui des choses sidérantes, le traitant de bourreau, expliquant que si on est contre les tournantes en banlieue, on doit être contre Polanski. C'est la passion de l'égalité se transformant en goût de la vengeance.

A.D. : Et même la victime supplie la justice d'arrêter ses poursuites.

P.B. : Surtout, cela s'est passé il y a plus de trente ans, et même un crime de sang est prescrit au bout de dix ans ! Polanski incarne en France – mais plus encore aux USA – le pervers, l'ignoble, le pédophile numéro un. Heureusement, la justice fédérale helvétique, constatant la faiblesse du dossier américain, l'a libéré. Mais l'opprobre continuera à peser sur lui, ajoutant une touche supplémentaire à un destin qui fut tragique de bout en bout. Cette chasse aux sorcières est vraiment le résidu diabolique de notre émancipation des mœurs. On a aboli tous les tabous sauf quelques-uns, intangibles, mais sur lesquels nous allons mettre une insistance redoublée.

M.Q. : Aux USA, on parle beaucoup de la passion française pour la politique, pour les discussions houleuses et disputées autour des enjeux politiques. Avez-vous la passion de la politique ?

P.B. : Un peu moins qu'auparavant. Mais elle revient par vagues d'indignation. Aux USA la vie politique est beaucoup plus violente qu'ici. On a vu ce que la campagne Obama a suscité, et les discussions sur la sécurité sociale ont été incroyables. Mais la différence entre la France et les USA, c'est que nous nous battons

pour nos retraites, ce qui n'est pas l'indice d'un peuple très vivant, ni très dynamique. Tandis qu'aux USA, on se bat pour étendre un système de sécurité sociale aux défavorisés. Et, probablement avec ce qui vient de se passer dans le golfe du Mexique, l'Amérique va se tourner – ce qui va constituer un virage à 180 degrés – vers les énergies propres. Il y a là-bas un enjeu politique qui en France est moins visible. Ici la société veut être protégée jusqu'au bout, de la naissance à la mort, par l'État providence. 70 % des jeunes Français veulent devenir fonctionnaires – c'est une statistique d'il y a cinq ans, je doute qu'elle ait changé. Aux USA, il y a de nombreux défauts, la société y est violente, corrompue par l'argent, insupportable par certains aspects, mais il y a une énergie certaine : chaque nouvelle génération qui arrive va refaçonner le visage du pays, reprendre son histoire, et essayer de l'orienter dans un sens nouveau. En France, les immigrés qui arrivent ne le font pas toujours pour des raisons économiques, à une époque de chômage élevé, mais parfois pour profiter des bienfaits de l'État providence.

M.Q. : Mais c'est l'ambassade des USA en France qui possède le meilleur carnet d'adresses du dynamisme des banlieues françaises.

P.B. : Oui, j'ai lu ça, ça m'a rendu malade. En France, il y a deux manières de voir l'immigration de première ou deuxième génération : 1) La manière de la gauche compassionnelle, attendrie et finalement méprisante : « On les a exploités, on les a colonisés, c'est affreux, ils ont le droit de brûler quelques voitures car c'est un exutoire à leur colère. » Si de surcroît, ils attaquent une synagogue de temps en temps, ou agressent des juifs, ce n'est pas grave non plus, après tout ils ont un passif à l'encontre de l'État d'Israël en raison des Palestiniens maltraités ; et puis 2) il y a l'attitude de la droite extrême qui pense : ils sont musulmans, d'origine africaine ou moyen-orientale, ils ne feront jamais de bons Français. Dans les deux cas, on se rend coupable de délit de faciès, on ramène les individus à leur origine, on les déduit de leur appartenance.

L'attitude américaine est plus progressiste : d'un côté réprimer sans états d'âme les gangs, les *dealers*, réhabiliter les quartiers ; mais aussi aller chercher parmi ces jeunes, les plus intelligents, les plus malins, les plus vifs – et Dieu sait s'il y en a – afin d'en faire la future élite de la nation. Quand j'ai lu cet article cela m'a démoralisé, je me suis dit qu'on était vraiment trop frileux en France. Eux ont la bonne méthode, c'est-à-dire faire que ces jeunes gens, indépendamment de leurs croyances, de leur couleur de peau, deviennent citoyens à part entière. Qu'on ne les fasse pas croupir dans les ZEP où les plus brillants, les plus motivés, sont écrasés par les crétins, les incultes, ramenés au plus petit dénominateur intellectuel commun ! Le génie de l'Amérique, c'est d'accorder sa confiance aux individus en tant que tels, sans considération pour leurs diplômes ou leur origine. Exactement ce que la France, vieille nation aristocratique et hiérarchisée, ne sait pas faire en dépit de la rhétorique égalitariste dont nous nous gargarisons.

NICOLAS STAVY

LE TEMPS DU PIANO

Propos recueillis

par par Anaëlle Lebovits-Quenehen et Alice Delarue

Nicolas Stavy, pianiste, est un grand interprète du répertoire romantique. Il a fait ses études au Conservatoire national supérieur de musique de Paris dans la classe de Gérard Frémy et a ensuite effectué le cycle de virtuosité du Conservatoire de Genève dans la classe de Dominique Merlet. Il a remporté plusieurs prix (prix spécial de la Société Chopin de Genève au Concours international Chopin à Varsovie en 2000, le deuxième prix au « Young concert Artists » de New York), participe à des festivals prestigieux et se produit en musique de chambre avec de nombreuses personnalités musicales (Patrick Messina, Raphaël Pidoux). Nicolas Stavy a notamment enregistré un disque consacré à Chopin, édité par le label Paraty et distribué par Intégral Classic depuis octobre dernier. Celui-ci a remporté un FFFF Télérama, R9, 4 étoiles et 4 diapasons des mensuels Classica, Le Monde de la musique et Diapason.

Anaëlle Lebovits-Quenehen : Merci d'accepter d'être l'extime de ce numéro consacré aux passions contemporaines. Je dis « extime » parce que vous ne travaillez pas tellement sur des compositeurs contemporains, n'est-ce pas ?

Nicolas Stavy : Pas en ce moment en effet, mais ça peut arriver.

A.L.-Q. : Par ailleurs, votre manière de travailler consiste, je crois, non pas à réinterpréter de fond en comble la partition,

mais au contraire à essayer de retrouver les conditions de création du morceau.

N.S. : C'est assez juste. Et en même temps, je ne pense pas qu'il faille opposer radicalement ces deux approches. Dans ma démarche, et sans véritablement m'effacer, j'essaie d'avoir une compréhension de l'œuvre telle qu'elle est. Pour moi, ce qui spécifie un grand concert, c'est qu'on n'y entend plus une œuvre *et* un interprète, mais qu'ils s'y fondent. Au théâtre, c'est d'ailleurs la même chose. Dans le jeu d'un grand comédien, il ne s'agit ni qu'il s'efface pour dire le texte, ni qu'il efface le texte pour dire quelque chose de tout personnel. La représentation est réussie quand il devient littéralement le personnage qu'il interprète.

A.L.-Q. : À vous suivre, la singularité de l'interprète n'apparaît qu'à la double condition qu'il serve l'œuvre, mais aussi qu'il ne s'efface pas à son profit. Car vous dites inévitablement quelque chose de vous-même quand vous interprétez une œuvre. Je lisais à cet égard la remarque de Gilles Macassar : « Le piano singulier de Nicolas Stavy rend à la musique de Brahms sa parole la plus troublante – à la fois dépaysante comme une langue étrangère et familière comme une langue maternelle », écrivait-il à votre propos dans *Télérama*¹. Il y a une singularité de Nicolas Stavy, qui fait qu'il n'est pas un autre interprète.

N.S. : C'est ce que permettent en effet les grandes œuvres. La singularité de l'œuvre elle-même permet d'atteindre *une* vérité de l'œuvre, qui n'est pas *la* vérité, mais qui est une vérité quasi absolue. Dans une interprétation réussie, on voit l'œuvre surgir, sans pouvoir imaginer, à ce moment-là, qu'elle puisse être interprétée autrement.

A.L.-Q. : Il y a une tension vive entre, d'un côté, la tentative d'atteindre la vérité absolue de l'œuvre, ce qui en ferait l'essence, et en même temps, cette essence qui en passe nécessairement par la singularité, elle aussi absolue, de l'interprète.

N.S. : Je suis tout à fait d'accord.

A.L.-Q. : C'est ce qui fait que Maurizio Pollini n'est pas Nicolas Stavy ?

N.S. : Bien sûr, il y a la patte de chaque interprète, le son qui lui est propre. C'est très difficile à expliquer. C'est un peu comme si vous isoliez le style de l'écrivain.

A.L.-Q. : Un style est dur à définir, c'est une *Stimmung*, une coloration – terme qui a trait au registre visuel...

N.S. : Il y a effectivement beaucoup d'analogies possibles avec la peinture.

A.L.-Q. : Tout à l'heure vous parliez de la tension entre l'œuvre et l'interprète, entre la partition et l'humain, tension que vous essayez de résorber. Pourtant, quand on vous voit jouer, on a l'idée non pas d'une fusion mais d'un combat. Le piano est un mastodonte statique à côté d'éléments extatiques. En face de la masse noire, le tabouret bascule, les pédales bougent, les touches dansent sous vos doigts, tous les muscles de votre corps, jusqu'aux plus petits muscles de votre visage sont tendus vers l'interprétation.

N.S. : Je ne m'en rends pas très bien compte. Les rares fois où je me suis vu, j'ai en effet trouvé ça surprenant. Personnellement, quand j'écoute un concert, je ne le regarde pas vraiment. Parce que le côté qui peut être fascinant à voir, c'est le côté technique. Un concert a forcément une dimension spectaculaire, et pourtant, à la différence d'un comédien, les musiciens ne travaillent pas, ou rarement, l'aspect scénique.

Alice Delarue : À propos des pianistes comme Lang Lang, qui font des concerts-spectacles, on peut alors sans doute se dire que ces concerts repaissent plutôt le regard que l'oreille.

N.S. : Je n'irais pas jusque-là, mais je suis persuadé que lorsqu'on regarde un show, on ne l'écoute pas de la même manière, parce qu'on ne peut pas bien écouter et bien regarder en même temps. On peut, à la limite, écouter en voyant, mais écouter en regardant, c'est une autre affaire. Au fond, c'est très personnel. Chacun trouve la place qui lui convient le mieux dans la salle de concert : on peut vouloir voir les mains, le visage, ou préférer ne rien voir.

A.L.-Q. : On parlait du regard du spectateur, parlons du vôtre : quand vous jouez, vous semblez ne rien regarder. Il y a des moments où votre regard semble spontanément accrocher un point aveugle.

N.S. : C'est joli comme expression. Je n'en sais rien, ce n'est absolument pas pensé. Lorsque je suis comme ça, je lâche en effet complètement le regard.

A.L.-Q. : C'est comme si on voyait à même votre corps l'incompatibilité, dans l'extrême concentration, entre l'ouïe et le regard. Vous avez les yeux ouverts, mais il semble qu'ils pourraient être fermés. Vous ne regardez d'ailleurs jamais le public.

N.S. : Jamais, sinon quand je le salue. Pour ouvrir complètement les oreilles quand je joue, je ressens ce besoin de ne rien regarder. La musique a cette particularité de ne reposer sur rien de préalablement connu. Quand on joue, on ne se rattache pas à une forme préalablement établie...

A.L.-Q. : C'est la raison pour laquelle il est si difficile de parler de musique.

N.S. : Parler, non pas d'œuvres, mais de musique en général, est en effet très difficile. Les non-musiciens, même s'ils disent des choses parfois très brillantes, savantes, ne me semblent pas toujours en adéquation avec la réalité éprouvée.

A.L.-Q. : Et pour un musicien, est-ce tellement plus facile ?

N.S. : Non, mais pour d'autres raisons. Le musicien n'aura peut-être pas les mots pour le dire. Il y en a quelques-uns, comme Jankélévitch, qui peuvent y arriver. C'est, me semble-t-il, l'art qui est le plus éloigné de la langue.

A.L.-Q. : Vous compariez tout à l'heure la patte du musicien à celle du peintre. Quand on vous entend, on se dit que vous êtes « éblouissant » – terme emprunté au registre du regard –, on se dit le cas échéant : « c'est inouï » – alors même que l'on vient de vous entendre... Il semble qu'on ne puisse là parler que par métaphore, comme si les mots se dérobaient dès qu'on tente de dire ce qui est en jeu dans un grand concert. Et moins il y a de mots pour dire ce qui se passe, plus c'est le corps qui est pris à parti. Il y a une impuissance à parler de ça autrement que par rapport à quelque chose que l'on peut voir, avec un appui matériel.

N.S. : La musique est le seul domaine artistique où il n'y a pas de rapport entre signifiant et signifié. Il n'y a que de l'évocation. Même dans l'art abstrait, l'œil va vouloir s'accrocher à quelque chose de connu. La musique, jusqu'à une certaine période, repose sur une structure de l'œuvre et une structure harmonique et rythmique qui sont très cartésiennes. Il y a une grammaire, mais il n'y a pas de langue. Comme il n'y a qu'une évocation, même si c'est à travers une forme de logique pseudo-grammaticale, le rapport au sens lié à un certain langage n'est pas celui des mots. Il est complètement détaché d'un sens de mot.

A.D. : Il manque le référent.

N.S. : Exactement, et c'est pour ça que l'on ne peut pas en parler. Un tableau, avant d'évoquer quelque chose, dit quelque chose – par exemple, c'est un portrait. Et cette place très complexe du rapport entre le créateur et l'interprète est la même au théâtre. Ça, on peut en parler. Mais en musique, lorsqu'on écoute par exemple le *Winterreise* de Schubert : qu'est-ce qui produit cet effet ? Il y a un point qui touchera tous ceux qui accepteront de l'être.

A.D. : Il y a sans doute parfois un écart entre les affects que vous voulez faire passer au public, et ce que votre musique provoque chez les spectateurs.

N.S. : Je pense que le public a un rôle actif dans l'écoute. On sent si la salle est là ou pas. Quand je parlais de vérité par rapport à l'approche d'une œuvre, il faut y ajouter la vérité de l'auditeur, et celle-là compte aussi.

A.D. : De quel compositeur vous sentez-vous le plus proche ?

N.S. : Ça change tout le temps. Essentiellement les périodes classique et romantique.

A.D. : Quelle est la spécificité technique de votre instrument ?

N.S. : À mon sens, une des spécificités et des forces du piano, c'est d'être à la fois un et plusieurs instruments différents. D'abord, c'est un instrument qui se suffit à lui-même, et c'est très rare. Hans von Bülow disait qu'un piano ce n'est pas *un* mais *cent* instruments – il faut préciser qu'à cette époque-là le piano évoluait beaucoup, et même explosait littéralement. Le piano, donc, peut imiter l'orchestre, mais aussi se faire piano, ou encore se rapprocher de la voix par la ligne mélodique... Chez Liszt, il y a des passages où le piano est écrit comme du violoncelle. Le son de l'instrument doit être au service d'un discours musical. Si on l'entend en tant que tel, c'est qu'il n'est pas intégré dans le discours. Par contre, s'il n'y avait pas ce son-là, le discours ne fonctionnerait pas. On en a besoin, mais c'est un outil qui doit s'effacer.

A.L.-Q. : Comme un pinceau sur une toile.

N.S. : Exactement.

A.D. : Concernant le rapport à l'instrument : comment choisissez-vous les pianos sur lesquels vous travaillez, ceux sur lesquels

vous donnez vos concerts ? Richter disait qu'on ne choisit pas son piano, on s'y adapte. Êtes-vous d'accord ?

N.S. : Richter a passé une partie de sa vie en Union soviétique où il y avait des instruments affreusement mauvais. Il n'avait pas le choix et devait développer une approche et une technique qui fassent abstraction de cela. Je suis pour ma part très sensible à l'instrument, mais encore une fois, du côté de l'outil, c'est-à-dire qu'il doit être adapté pour mieux disparaître. Jamais un piano ne m'intéresse pour sa beauté, mais seulement pour ce qu'il permet.

A.D. : Vous n'êtes pas un fétichiste du piano. Vous ne les collectionnez pas.

N.S. : Non.

A.D. : Vous souvenez-vous de votre première rencontre avec le piano ?

N.S. : Mon père en jouait beaucoup. Le piano, c'est l'instrument qui était là, il m'a toujours fasciné. Je ne sais pas si j'aurais pu faire un autre instrument. J'écoute d'autres musiques (du jazz en particulier), mais je n'ai jamais voulu jouer d'autres instruments. Je n'éprouve d'ailleurs pas tellement d'intérêt pour le piano en lui-même en tant qu'objet. Il y a des choses matérielles auxquelles je tiens, mais mon propre piano n'a aucun intérêt. C'est un instrument de travail.

A.D. : Avez-vous le trac ?

N.S. : Oui, et je pense que ce n'est pas malgré le trac, mais grâce au trac qu'on joue comme on joue. Il y a différents tracs. J'en connais deux : celui qui permet de faire quelque chose...

A.L.-Q. : Le trac indice du désir ?

N.S. : Quelque chose comme ça, c'est un trac de sensation qui permet de se mettre à nu et d'aller au bout de ce que l'on peut faire. Et il y a le trac *trouille* qui est terrible. Ce ne sont pas deux tracs absolument distincts l'un de l'autre. On balance toujours un peu entre les deux. La première note est périlleuse, c'est comme le premier mot quand on doit faire un discours. La première fausse note aussi. Il n'y a pas un seul concert sans fausse note, ça n'existe pas.

A.L.-Q. : En vous regardant, on peut avoir l'impression que vous êtes touché par la grâce, visité par l'Esprit... Je me demandais justement si ça ne nécessitait pas une fermeture absolue de l'inconscient pour éviter les lapsus, les ratages, les actes manqués, mais vous dites qu'il y a quand même toujours des petits « pains ».

N.S. : Ce qui peut à mon sens se rapprocher d'un lapsus, ce n'est pas tant la petite fausse note que le trou de mémoire. On vit au quotidien avec la hantise du trou de mémoire.

A.L.-Q. : Quand vous jouez, est-ce d'ailleurs vraiment votre mémoire qui marche ? On a l'impression que vous jouez sans penser, et que quand la mémoire en tant que telle est sollicitée, c'est là que le trou de mémoire advient ?

N.S. : Lorsque je joue, je *refabrique* le morceau. Justement pas le texte, sinon le trou de mémoire advient forcément, mais le sens. Ce n'est même pas dans l'effet qu'il doit rendre, mais dans une certaine justesse qui fait que la musique vit. On peut faire un très beau trait, une très belle composition en peinture, et en fait il ne se passe rien. C'est inexplicable. Qu'est-ce qui fait que la copie conforme d'un truc ne marche pas, alors que ça semble être la même chose ? Dans mon esprit, je raconte une histoire.

A.L.-Q. : Dans la mise en danger face au public, on a l'impression qu'il y a un enchaînement, que c'est sans calcul, du début à la fin.

N.S. : Oui, car ce que je joue, ce ne sont pas les notes qui constituent le texte. Si je devais réécrire l'œuvre que j'interprète, je ne suis pas sûr que j'y arriverais. Je *refabrique* l'œuvre en la jouant. Exactement comme un comédien.

A.L.-Q. : Je sais – vous ne vous en cachez pas – que vous faites une analyse. J'imagine que ça vous aide ?

N.S. : Énormément. Tout simplement parce que, même indirectement, on joue avec ce que l'on est. Que ce soit le travail d'un instrument ou le rapport à la scène, on est en liaison immédiate avec toutes les questions qu'on se pose dans une analyse. L'analyse peut être extrêmement fructueuse, tout dépend ce qu'on en fait. Il y a des fois où j'ai l'impression de douter beaucoup plus que les autres. Je pense que c'est un appui décisif dans le choix d'une carrière comme celle que j'ai embrassée. Le métier de scène nécessite de se mettre en danger. Il n'y a quasiment pas un concert où je ne me demande pas ce que je fais là. C'est imprévisible, incalculable, non reproductible dans le travail. Effectivement, ce que vous disiez est très juste, on ne peut pas jouer aussi bien dans un autre contexte qu'avec le public. On a besoin de cette mise en danger.

A.D. : L'inverse de Glenn Gould ?

N.S. : Il ne supportait plus le public, mais il avait un tel souci de la perfection qu'il savait exactement comment chaque micro-note devait être intégrée dans son ensemble. C'est ça qui l'intéressait.

A.L.-Q. : L'œuvre absolue.

N.S. : Oui, totalement arrêtée.

A.D. : Un circuit fermé entre lui et l'œuvre, où le public n'avait pas sa place.

N.S. : Il voulait complètement se défaire de la part d'acte que constitue le jeu devant un public. Moi, en studio, j'ai la position inverse, d'essayer de me rapprocher de cette position d'acte – et c'est très difficile. Du coup on se trompe, on est moins concentré, on joue moins bien. Et donc sur scène, l'inconscient n'est jamais fermé.

A.L.-Q. : En dehors du piano, qu'est-ce qui vous passionne ?

N.S. : Une des choses au cours du xx^e siècle qui a changé radicalement l'approche de la musique, c'est l'existence de l'enregistrement. C'est quelque chose qui me fascine et que je travaille énormément. J'ai un piano de travail « standard », par contre j'ai une chaîne exceptionnelle, que je fabrique avec des haut-parleurs anciens. Là, je pousse le truc très loin. J'en parle très rarement, mais je trouve ça vraiment ahurissant de pouvoir atteindre, notamment sur des enregistrements anciens, un niveau de reproduction extraordinaire... Je prends juste le support original et j'essaie de lire tout ce qu'il y a dessus. Quand on tente de nettoyer un disque pour le reproduire sur un support CD, on perd beaucoup d'informations qui sont sur l'original et que personne ne parvient vraiment à lire. C'est ça que je cherche, juste en lisant le sillon, dont il y avait beaucoup de formes différentes à l'époque. À partir de matériel ancien – il y a des cellules, des transformateurs qui permettent d'optimiser tout ce qu'il y a sur les vinyles –, j'apprends à faire ça avec un ami, qui s'y connaît comme peu d'autres en Europe en la matière.

A.L.-Q. : Vous approchez alors la qualité d'écoute du concert en direct ?

N.S. : Au niveau de la qualité du son, c'est quasiment la même chose. Ce qui me plaît vraiment, c'est d'insuffler de la vie dans des enregistrements de personnes que je n'ai pas pu écouter en concert. Fischer, Brel, Barbara... On ferme les yeux, et ils sont dans la pièce.

A.L.-Q. : Lacan dit à propos de la musique et de l'architecture : « [L'art] ne prend sa force que du recueil de ce qui se creuse au point où sa défaillance est accomplie. C'est pourquoi la musique et l'architecture sont les arts suprêmes [...] comme maximum dans le basal, produisant la relation du nombre harmonique avec le temps et l'espace sous l'angle précisément de leur incompatibilité »². Ce qui me vient, c'est non pas ce qui lie ces deux arts, mais au contraire, ce qui les sépare radicalement, les oppose même : la musique a essentiellement rapport au temps, l'architecture à l'espace, et ces deux arts poussent si loin leur rapport à chacune de ces deux dimensions, qu'ils en feraient presque oublier l'autre... La partition est écriture d'une mélodie qui s'inscrit dans le temps (noires, blanches, croches...) et une fois qu'elle est jouée, c'est fini : sa représentation, son incarnation sont on ne peut plus éphémères.

N.S. : C'est la base. Tout repose sur le temps. L'harmonie, la mélodie ne viennent qu'après. Ensuite, en parler... Comme certains écrivains préfèrent parfois judicieusement éviter de parler de la musique, je laisse à d'autres le soin de parler de Lacan...

A.D. : Comment nos lecteurs peuvent-ils se tenir informés de votre actualité ?

N.S. : De temps en temps, tout de même, je mets mon site internet à jour³...

1 • *Télérama*, n° 3123, 21 novembre 2009.

2 • Jacques Lacan, *Le Séminaire*, livre XVI, *D'un Autre à l'autre*, Paris, Seuil, 2006, p. 14.

3 • www.nicolasstavy.com

LA THÉÂTRALE **FRÉDÉRIC FRANCK**

par Anne-Lise Heimbürger

FIDÉLISER LE PUBLIC AU PRIVÉ

Les théâtres privés parisiens sont une spécificité culturelle française. Leur fonction n'est pas de servir de lieu d'accueil aux spectacles extérieurs, comme c'est beaucoup le cas en Angleterre, mais de produire leurs propres créations. Pourtant, le théâtre privé reste bien souvent considéré comme un théâtre marchand. Est-ce justifié ?

Frédéric Franck a pris la direction du Théâtre de la Madeleine¹ en 2002, aux côtés de Stéphane Lissner qui, contrairement à lui, est issu du secteur public. Une telle codirection, jusque-là inédite, en dit long sur l'attachement que Frédéric Franck – désormais seul directeur de La Madeleine depuis que Stéphane Lissner a été appelé à diriger La Scala de Milan – entretient à l'égard du théâtre subventionné. Son activité de producteur et de diffuseur de spectacles – aujourd'hui concentrée au sein de la société Scène Indépendante Contemporaine – a toujours permis à Frédéric Franck de maintenir un dialogue avec les artistes du théâtre public, bien qu'il côtoie le théâtre privé depuis toujours puisque son père, Pierre Franck, dirige le Théâtre Hébertot après avoir été le directeur du Théâtre de L'Œuvre et du Théâtre de L'Atelier. Marqué au fer rouge par sa rencontre avec Michel Bouquet et Laurent Terzieff, il envisage le théâtre comme incarnation de la poésie. Néanmoins, sans pour autant transiger sur ses ambitions artistiques, il a appris à ne pas être l'ennemi des compromis.

Anne-Lise Heimbürger : La « grande famille du théâtre » semble se diviser au moins en deux catégories : d'un côté le théâtre public, de l'autre le théâtre privé. Cette scission a-t-elle toujours impliqué une opposition ?

CHRONIQUES

Frédéric Franck : Il n'y a pas toujours eu un théâtre public, du coup la scission du monde théâtral n'a pas toujours été de cet ordre. Ce qui est sûr, c'est qu'après la révolte de mai 68, il s'est produit une véritable crispation autour de ce clivage qui n'est, à mon sens, qu'un clivage économique. La France est un pays d'économie mixte, il y a donc forcément un théâtre public et un théâtre privé. Pour ma part, je suis un homme du théâtre privé, depuis toujours, mais je suis aussi un citoyen, et en tant que citoyen, le théâtre public est mon théâtre. Les spectacles qui s'y jouent comptent tout autant pour moi que les artistes qui les créent et avec lesquels j'entretiens de nombreux échanges, c'est pourquoi je ne considère pas ce soi-disant hiatus comme pertinent. Être pour le théâtre privé ou pour le théâtre public ne me paraît pas impliquer des positions artistiques opposées, mais formuler un penchant soit pour l'ultra-libéralisme soit pour une économie totalement étatisée. Ces deux modèles me semblent tout à fait exclus quand l'économie mixte paraît un peu moins catastrophique. Voilà mon sentiment grossièrement résumé.

A.-L.H. : Dans beaucoup d'esprits néanmoins, cette distinction économique s'accompagne très souvent d'une distinction artistique.

F.F. : En effet, certains pensent très schématiquement qu'il suffit de travailler avec l'argent public pour faire de l'art. En revanche lorsqu'il s'agit d'argent privé, on aurait toujours affaire à du commerce. Mais ce serait trop facile si la couleur de l'argent faisait l'artiste. D'après moi, la pensée qui consiste à refuser de reconnaître une ambition artistique au théâtre privé est peut-être une façon déguisée de craindre que cela délégitime le principe même des subventions allouées au théâtre public. Je crois qu'un tel raisonnement n'a pas lieu d'être, car sans un théâtre public fort et puissant comme c'est le cas aujourd'hui en France, et je m'en réjouis, le théâtre privé serait probablement beaucoup moins ambitieux qu'il ne l'est. Alors

c'est vrai qu'il y a aussi un secteur marchand dans le théâtre privé, mais ce sont quand même les hommes qui font du théâtre, qui programment et qui ont des rêves. Fort heureusement ces hommes-là ne passent pas à la trappe et ne sont pas des machines réduites à incarner une logique économique, ni dans le privé ni dans le public.

A.-L.H. : Cette tendance marchande n'est d'ailleurs pas forcément l'apanage du théâtre privé.

F.F. : Il y a une imposture, vous avez raison de le soulever, à penser que quand le théâtre public – ça lui arrive – monte Sacha Guitry, c'est de l'art, mais quand le théâtre privé – ça lui arrive aussi – monte *Fin de partie* de Beckett au Théâtre de l'Atelier, ou *L'Amante anglaise* de Duras au Théâtre de la Madeleine, c'est du *business*. Encore une fois, je ne nie pas qu'il y ait des tendances de fond. Il n'est pas faux de considérer que le théâtre public se met davantage au service des classiques quand le théâtre privé cherche à monter les auteurs contemporains – pas toujours de haut niveau d'ailleurs. Cependant, bien que je sois très heureux de pouvoir accueillir à La Madeleine des pièces de Niels Arestrup, Florian Zeller, Edward Albee ou Yasmina Reza, je n'écarte pas pour autant le répertoire, même si certains metteurs en scène du public se chargent de le revisiter avec génie. Je pense par exemple aux quatre Molière montés par Antoine Vitez, ou aux mises en scène sublimes de certaines pièces majeures par Matthias Langhoff, André Engel, Claude Régy ou Peter Brook. Nous ne pourrions en aucun cas avoir ces créations dans le privé, alors qu'il s'agit d'auteurs de spectacles avec qui je rêverais travailler ! Cela s'explique notamment parce que les artistes que je viens de citer aiment s'exprimer sur une surface de plateau très ample, étant donné l'importance qu'ils accordent à l'image. Dans le privé, au contraire, nos vieux théâtres à l'italienne reposent sur le primat de l'acoustique. Ceci dit, bien que j'aie été subjugué par des mises en scène grandioses de Matthias Langhoff ou Benno Besson, je n'abandonne pas pour

autant le désir d'écouter un texte magistralement interprété, même si la mise en scène en est plus rudimentaire.

A.-L.H. : Les dernières programmations de certains théâtres privés et celles à venir laissent à penser que le dialogue entre le privé et le public a avancé. Le Théâtre Marigny a accueilli *Le Partage de midi* créé à La Comédie Française, et il accueillera la saison prochaine les pièces en un acte de Feydeau mises en scène par Alain Françon. De même pour le Théâtre de la Madeleine qui, après avoir produit *Extinction* réalisé par Blandine Masson et Alain Françon, accueille *Le Solitaire* d'Eugène Ionesco dans une mise en scène du directeur du Théâtre Nanterre-Amandiers, Jean-Louis Martinelli. Peut-on parler de dégel ?

F.F. : Je dirais que le dialogue a avancé mais la réalité a plutôt reculé. Mon unique collaboration avec le Théâtre National de Strasbourg remonte à une quinzaine d'années, à l'époque où Jean-Marie Villégier dirigeait cette institution. J'avais pu y présenter un spectacle financé par ma société de production. C'était *Oh les beaux jours* mis en scène par Pierre Chabert, avec Denise Gence, dans un décor de Yannis Kokkos. J'ai aussi travaillé avec le Théâtre National Populaire de Villeurbanne, à l'époque de Planchon, et j'ai toujours beaucoup collaboré avec le Théâtre des Célestins, déjà sous Jean-Paul Lucet. Nous sommes aujourd'hui très loin de cette situation-là, même si les relations d'individu à individu se sont améliorées. À cet égard je trouve que le théâtre public a une vocation qu'il néglige trop, qui est celle d'aider le théâtre privé à accomplir sa mue artistique. S'il ne le fait pas, le théâtre privé sera livré à l'ultra-libéralisme marchand et condamné au bas de gamme.

A.-L.H. : La mue artistique du théâtre privé, cela consisterait en quoi ?

F.F. : Cela consisterait à considérer qu'Henrik Ibsen, August Strindberg, Shakespeare ou Pirandello sont des auteurs que l'on

peut monter dans le privé, et qu'il est donc possible de s'impliquer en tant que partenaire dans de telles productions.

A.-L.H. : Vous pensez aux coproductions ?

F.F. : Je pense à l'accueil de spectacles. Prenons *L'Amante anglaise* montée l'an passé au Théâtre de la Madeleine par Marie-Louise Bischofsberger, avec Ariel Garcia-Valdès, Ludmila Mikaël et André Wilms. Vu la distribution et la qualité de ce spectacle, il aurait sans aucun doute pu être présenté sur plusieurs grandes scènes nationales, si tant est qu'il eût été produit par un théâtre public. Il se trouve que le seul théâtre d'envergure nationale à l'avoir accueilli est le Théâtre des Célestins à Lyon, tous les autres s'en sont désintéressés. Ce n'est pas normal. Produire et mettre en scène par un directeur de Centre, il aurait été échangé avec d'autres spectacles du circuit public. Cette sorte de petite mafia qui agit sur fonds publics ne me paraît pas digne des enjeux artistiques français. Bien évidemment cette tendance traduit la difficulté qu'on a tous aujourd'hui à monter des projets, et dans certains cas la solution consiste à s'échanger les créations afin de les cofinancer. De la même manière que dans le privé il y a une tendance à dire : « Prenons une grosse vedette, toute seule, sans décor, sans costume, mettons-la au pourcentage comme ça on est tranquille ! ». Je grossis le trait à dessein. Néanmoins, étant donné les complications économiques actuelles, nous devons, plus que jamais, nous recentrer sur les pensées, les auteurs, la poésie, et ne pas utiliser les fonds publics soit pour faire carrière comme le font certains, soit pour avancer ses propres projets au détriment des autres. J'ai la conviction qu'il faut se réunir, y compris avec les gens du privé, et retrousser nos manches afin que les artistes auxquels on croit, et dont la carrière est parfois en danger bien qu'il s'agisse de grands artistes, puissent créer et inventer des projets ambitieux.

A.-L.H. : Les 50 théâtres privés parisiens viennent de se regrouper sous le label « Théâtres Parisiens Associés ». Cela peut-il avoir un impact décisif sur le Théâtre de la Madeleine ?

F.F. : En effet, toute la profession du théâtre privé est en réflexion sur son image afin de mieux communiquer, puisqu'on se rend quand même bien compte que les *a priori* à l'égard du « privé » restent nombreux, quelle que soit l'action menée. Quant à l'impact que cette démarche peut avoir sur le Théâtre de la Madeleine, je ne le crois pas vraiment déterminant. En ce qui me concerne, je trouve au contraire que l'importance que nous accordons à l'image est surévaluée. Par le biais des attachés de presse et des agents publicitaires, nous attachons plus d'intérêt à la plaquette de saison qu'à la réalisation artistique d'un spectacle. C'est vrai que la question de la rentabilité se pose tout le temps aujourd'hui – et je ne nie pas avoir produit des créations plus médiocres pour survivre – mais ça ne doit pas nous empêcher de travailler avec des artistes de premier plan. C'est cela qui donne du sens à ma fonction de directeur de théâtre. Les artistes, eux, dépassent les clivages. Ils ne se demandent pas si leur chèque est issu des fonds publics ou privés. Ils se posent la question du texte, des partenaires, de l'univers abordé, c'est-à-dire avant tout des questions d'ordre artistique.

A.-L.H. : S'ils ne se préoccupent pas de la source ils peuvent se préoccuper de la somme. Ne croyez-vous pas que certains artistes du théâtre public viennent créer dans le privé uniquement pour le montant du cachet ?

F.F. : Peut-être suis-je naïf, mais je ne le crois pas. D'abord parce que ces artistes peuvent percevoir de bons salaires par ailleurs, ensuite parce que ceux qui fréquentent le privé juste pour y chercher la recette, on ne les voit jamais dans le public, jamais.

A.-L.H. : Lorsque Louis Jovet, Charles Dullin, Gaston Baty et Georges Pitoëff ont créé l'association des « Théâtres du Cartel », ils affichaient clairement un projet de « théâtre artistique et commercial ». Par ce mot d'ordre, ils défendaient un théâtre d'avant-garde mais récusait l'hermétisme. Cela vous convient-il ?

F.F. : Absolument ! Car bien que le terme de théâtre commercial soit aujourd'hui dévalué, il n'implique pas forcément d'être grossier ou racoleur. Je crois au contraire qu'il s'agit du désir qu'on a de partager une passion avec le plus grand nombre. Quand nous avons le sentiment que telle interprétation ou telle écriture nous ouvre un monde, le mouvement naturel n'est-il pas de souhaiter en favoriser la découverte ? La fonction du « service public » n'est pas de faire du théâtre pour 3 personnes ! Je dirais même que le socle sur lequel repose le service public c'est précisément d'intéresser le maximum de gens à la beauté. Le privé, quant à lui, ne fidélise pas facilement à son action, et cela malgré l'attachement des directeurs à leur théâtre, qu'ils considèrent souvent comme un prolongement d'eux-mêmes. Ces lieux sont pourtant très agréables, le rapport avec le passé est prégnant, on y sent les fantômes. Si le lien avec les spectateurs est moins charnel, ce n'est pas parce que nos théâtres apparaîtraient comme de simples contenants, mais plutôt parce que nous n'avons ni programmation de saison ni abonnement. Aussi est-ce à chaque spectacle de trouver son public.

A.-L.H. : L'économie du théâtre privé repose en partie sur le fonds de soutien. Quel en est le fonctionnement ?

F.F. : Une taxe d'un peu plus de 3% est prélevée chaque soir sur toutes les recettes des théâtres privés parisiens. Cette taxe alimente un fonds qui intervient sur les déficits que peuvent occasionner les exploitations de chacun des théâtres. Entre 30 et 40% des déficits sont pris en charge par le fonds de soutien. Ce système de solidarité des théâtres privés parisiens se trouve lui-même subventionné par la ville de Paris et par l'État. Ce soutien financier confirme l'attachement à ces lieux historiques qui, s'ils étaient amenés à disparaître, manqueraient cruellement dans le paysage artistique français.

A.-L.H. : Le théâtre de la Madeleine a-t-il un cahier des charges précis ?

F.F. : En tant que théâtre privé, le seul impératif de La Madeleine est la survie. À part ça je suis libre de faire absolument ce que je veux.

A.-L.H. : Tant que le théâtre ne coule pas.

F. F. : Enfin je suis même libre de le faire couler, c'est vrai !

A.-L. H. : Gaiement alors !

F. F. : Bien sûr !

DERRIÈRE L'ÉCRAN **TO BE OR NOT TO BE... SERIOUS SUR A SERIOUS MAN DES FRÈRES COEN**

par Clotilde Leguil

« Il y a sérieux quand on part du monde et qu'on attribue plus de réalité au monde qu'à soi-même. »¹

Sartre

« *I have tried to be serious !* » s'exclame Larry Gopnik, les larmes aux yeux, se révoltant contre l'injustice du sort et suppliant la secrétaire du grand rabbin Marczak de lui octroyer une rencontre avec celui dont il espère un dernier secours face à son désarroi. Il mérite bien qu'il lui accorde un rendez-vous, quelques mots, un regard même, car il n'a jamais failli à aucun de ses devoirs religieux ! « *I need help !* » : Larry a besoin d'aide car ce qui a surgi dans sa vie, tel un ouragan, risque d'emporter tout ce qu'il a construit.

– « *The rabbin is busy.* » « *But he doesn't look busy !* », rétorque Larry ayant entr'aperçu le vieil homme à son bureau, l'air perdu dans un profond ennui. « *He is thinking !* », s'entend-il répondre avec mépris par la secrétaire. Le grand rabbin pense, et le pauvre Larry ne semble pas mériter que la méditation solitaire du vieux sage soit interrompue.

Larry, professeur de mathématiques du Midwest n'a rien fait de mal dans sa vie ; il enseigne avec conviction les mathématiques à

1 • Le Théâtre de la Madeleine est un théâtre à l'italienne de plus de 700 places. Il se trouve 19 rue de Surène dans le 8ème. À l'automne 2010 il sera possible d'y découvrir *Nono de Sacha Guitry*, avec Julie Depardieu dans une mise en scène de Michel Fau, et *Grand écart* de Stéphane Belbert, avec Thierry Lhermitte dans une mise en scène de Benoît Lavigne.

l'Université, en s'enthousiasmant de ses équations, conduisant à démontrer le paradoxe de Schrödinger devant des étudiants dubitatifs dont les paupières semblent parfois un peu lourdes. Après avoir terminé ses cours, il rentre tous les soirs dans son petit pavillon d'une banlieue résidentielle tranquille, où il retrouve sa femme Judith et leurs deux enfants auxquels il assure une éducation religieuse juive veillant à respecter et à transmettre les traditions de sa communauté. Et voilà qu'en quelques semaines, sans qu'il n'ait rien fait d'autre que de continuer à mener sa vie sérieuse, tout bascule. Famille, travail, argent, santé... rien ne va plus.

Le héros du dernier film des frères Coen, *A serious man*, sorti en France en janvier 2010, n'a pourtant rien fait pour mériter ce qui lui arrive. « *I have done nothing !* » hurle-t-il au téléphone à la société qui lui réclame de l'argent pour les disques qui lui ont été envoyés à l'essai sans qu'il ne demande rien à personne. Mais c'est justement parce qu'il n'a rien fait qu'il doit maintenant les payer... Oui, car s'il ne voulait pas de disques, il fallait faire quelque chose, se manifester, les renvoyer, interrompre l'abonnement. Il n'a rien fait, donc il est redevable... Larry ne comprend pas.

C'est l'histoire d'un homme qui n'a rien fait et qui doit affronter soudain ce qui n'était écrit nulle part : sa femme veut le quitter pour un voisin ; un de ses étudiants asiatiques veut le soumettre à un chantage en lui proposant de l'argent en échange de l'obtention de son partiel de mathématiques ; son frère à la dérive, arrêté en train de faire du racolage sur la voie publique humilie les siens ; son fils ne songe qu'à fumer des joints devant les chaînes du câble ; et sa fille hurle lorsqu'il rentre chez lui car la salle de bain est sans cesse occupée par son oncle qui soigne son kyste à la nuque pendant des heures... Comment Larry peut-il continuer à faire le bien ? Comment répondre avec sérieux à ce qui lui arrive ? Que lui reprochent donc les autres ?

« *Judith wants a guet* » confie-t-il à son avocat. Sa femme ne veut pas seulement le quitter, mais elle veut un divorce rituel, quelque chose de sérieux... Et pour cela, elle impose à Larry d'aller dormir au *Jolly Roger*, le motel du coin, car elle juge inopportun qu'il reste à la maison dans ces conditions. Elle s'est rapprochée de Sy Ableman

et Larry doit ouvrir les yeux. Larry qui n'a jamais rien fait d'autre que de suivre son programme de mathématiques... Pourquoi se voit-il si mal récompensé de son sérieux ? Dieu ne peut-il pas reconnaître qu'il est un homme méritant ?

Larry Gopnik ne sait pas comment déchiffrer le message de sa propre destinée. C'est cette disjonction entre bonheur et vertu que les frères Coen mettent à jour de façon ironique en exhibant la destinée absurde de leur héros perdu dans son propre temps. Dans ce monde de la fin des années soixante, il ne suffit pas de ne pas faire le mal pour être heureux, il ne suffit pas non plus de faire le bien en rendant de temps à autre service à ses voisins, il faut savoir faire avec les paradoxes. Il faut pouvoir affronter l'ouragan sans perdre ses moyens et saisir que le secret de l'existence n'est pas écrit dans une formule mathématique. Larry, qui vit comme un poisson dans l'eau parmi les racines carrées démontrant le paradoxe de Schrödinger, est tout à fait perdu dans sa propre vie et ne sait comment répondre à la contingence. Il interroge alors son destin. Cela doit bien vouloir dire quelque chose. Que veut lui signifier le Tout-Puissant ?

Les frères Coen, en nous racontant l'histoire de cet homme sérieux dont l'existence bascule dans le cauchemar, nous parlent aussi du désarroi qui attend l'homme du XXI^e siècle qui, comme Larry, ne pourra plus s'en remettre à la tradition pour déchiffrer le sens de sa destinée. Ni la famille, ni la justice, ni la religion, ne seront d'aucun secours pour cet anti-héros ayant perdu tous ses repères. Ses enfants se désintéressent du sort de leur père. Son avocat lui envoie des frais d'honoraires exorbitants qui montrent qu'il n'a pas oublié le temps qu'il lui consacrait alors que Larry se confiait à lui comme à un ami. Enfin, les trois rabbins auxquels il s'adresse n'ont aucune réponse à lui donner.

Le premier lui indique qu'il suffit de voir tout cela avec d'autres yeux. « Après tout, même un parking que l'on voit tous les jours peut apparaître merveilleux si on le regarde avec d'autres yeux ! » lui dit avec conviction le jeune rabbin, juste entré dans la profession. Mais cela n'aide pas Larry. Car il a beau positiver, ce qu'il a construit jusqu'ici continue de s'effondrer. Le deuxième le fait frémir quelques instants en lui racontant une étrange histoire de message

transcendantal inscrit au dos des dents d'un patient qu'un dentiste soignait alors. Ce dernier se mit à rechercher le sens de cette inscription énigmatique. Et alors ? Qu'a-t-il trouvé, ce dentiste, derrière les dents de ce goy ? Que signifiaient ces lettres mystérieuses ? « Rien ! » Derrière ce message, il n'y avait rien d'autre qu'un énoncé sans signification. Et que lui est-il arrivé à ce goy dont les dents portaient un message malgré lui ? « *Who cares !* », lui répond le rabbin. Personne n'aidera Larry Gopnik. Car personne ne sait ce qu'il faut lui dire. Plus personne ne comprend quoi que ce soit à la langue du Tout-Puissant.

Dans le monde des frères Coen, plus personne ne parvient à rencontrer un autre qui parlerait le même langage que lui, et les mots semblent devenus des sons qui entrent dans les oreilles sans produire aucun effet de sens. Les enfants n'écoutent que de la musique, les femmes ne parlent pas aux hommes, les rabbins ne répondent pas à ceux qui leur demandent de l'aide... C'est un monde au sein duquel l'interprétation du monde a comme disparu et le sens de l'existence s'est effacé.

Les frères Coen n'invitent-ils pas alors à interroger l'existence là où rien n'est écrit et là où il n'est plus possible de s'en remettre au déterminisme pour saisir qui on est ? Là où les traditions nous font défaut pour nous délivrer le sens de notre être, il ne reste plus qu'à accorder à son propre être plus de réalité qu'au monde extérieur, afin de ne pas se laisser engloutir par la misère d'un esprit de sérieux qui n'est que le masque d'une existence sans désir. Comme Sartre l'affirmait, l'homme sérieux qui accorde aux choses plus de réalité qu'à lui-même, passe du même coup à côté de sa propre subjectivité. C'est peut-être alors en cette métaphore ironique d'un message caché derrière les dents d'un homme qui ouvre la bouche chez son dentiste, que l'on peut voir le message secret du film : quelque part, entre les dents, derrière les mots, entre les lignes... gît le sens mystérieux de notre destinée.

LE PENSE-BÊTE FIN DE PASSION

par Dan J. Arbib

J'ai comme tout le monde suivi la dernière Coupe du monde ; ou plutôt, comme tout le monde, j'ai regardé les matchs disputés par l'Équipe de France, avant de l'anathémiser, cette équipe, de la poursuivre de ma hargne, de la dauber – comme tout le monde. Comme tout le monde, j'ai critiqué l'entraîneur, comme tout le monde, je savais dès le début quelle équipe gagnerait la coupe et que nous étions mauvais. Je me suis passionné, comme tout le monde.

Mais qu'on relise cette phrase : *Je me suis passionné, comme tout le monde*. En elle est contenue une contradiction qui est tout le paradoxe de notre temps. Car la passion individualise, ipséise : passionner ne se conjugue qu'à la première personne, et nul ne peut aimer à ma place. « On aime » est une contradiction dans les termes. Ma passion m'emporte et me mène, moi et pas un autre ; et c'est d'ailleurs pourquoi j'ai tant de mal à dire quoi que ce soit sur elle. La langue universalise, la passion particularise. Entre elles, une contradiction irrémédiable : toute passion est une théologie négative. Par la passion, je me mets tout le monde à dos, je suis seul, seul à aimer. Les poètes sont solitaires, non en vertu de quelque manie, mais parce que la passion ne se partage pas, ni non plus la douleur, ou la mort. Le passionné est seul, non d'abord parce que son *ego* recouvre les autres, mais parce que les autres, qui ne partagent point son mal, cessent d'être pour lui ses semblables et du coup d'exister : de là vient que son être ensuite s'enfle, n'occupant toute la place que parce qu'autrui l'a d'abord désertée. Qui ne voit que dès lors qu'une passion partagée, et *a fortiori* partagée par un trop grand nombre de gens, n'est pas une passion ? La passion répugne au *comme tout le monde* ; ses catégories à elle, qui en rigueur n'en sont pas, sont le *comme personne*, le *comme jamais* et le *pour toujours*.

L'INTERNATIONALE

UN NON IMPRONONÇABLE

par Luc Garcia

Or *nous nous* sommes passionnés pour la Coupe du monde. La passion achoppe devant ce *nous*. Car cette passion prétendue, loin d'emporter l'individu comme nul autre, le conduit avec et comme tout le monde là où vont tous, tel Alypius en route vers l'amphithéâtre de la déchéance ; loin d'être unique et historiquement singulière, elle revient selon une très régulière fréquence ; loin de pouvoir, au moment où elle est vécue, se proclamer définitive, elle se sait mortelle, et, davantage encore, passagère. Cette passion vécue sur le mode de l'universalité neutre du *on*, par lequel chacun se laisse dicter son *je*, n'en est alors précisément pas une, pas plus que le sujet dont elle décide, car l'ipséité qu'elle conquiert est celle d'un sujet qui appartient à tout plutôt qu'à soi ; autant dire qu'un tel sujet, en ne s'appartenant pas, est à peine un sujet. On chercherait en vain un *je* et une passion dans cette étouffante atmosphère grisâtre qui encombre tous les soirs les foyers, qui pénètre les cœurs et les esprits par la radio, la télévision, l'Internet. Si la passion ne se *dit* jamais, l'ersatz de passion que je décris ici se *communique* très bien : passion dégradée pour des subjectivités en recul sur elles-mêmes. Une telle dégradation ne préjuge pas de l'objet même de la passion – je n'ai rien contre le football, et j'en pourrais dire autant de la fréquentation de certaines salles de concerts ou de certains festivals.

On en conclura à la fausseté de deux préjugés corrélés : que la passion est condamnable, et que notre époque est individualiste. Plût à Dieu qu'elle le fût ! Et plût à Dieu qu'on s'y passionnât davantage, ou plutôt, on l'a compris, que *chacun* s'y passionnât davantage ! Car les salades ne se passionnent pour rien, et c'est une grande dignité de l'homme que de pouvoir dépasser son être naturel vers ce qui bien souvent à ses yeux surclasse sa vie même ; en retour, à feindre de se passionner de ces passions superficielles et neutres, on ne vit qu'à côté de soi, au lieu de vivre outre soi. Ainsi, notre époque n'est pas trop individualiste : elle ne l'est justement pas assez. Si elle l'était, elle ne laisserait pas *l'opinion* commander aux esprits et leur dicter ses « pensées toute faites et que personne n'a faites » (Valéry). Contrairement à ce qu'on a dit, le démantèlement anomique de la société par l'individualisme n'est pas pour notre temps. Qu'on se rassure donc : il y a encore des libertés à conquérir.

L'inquiétant, c'est que les guerriers se font rares.

On songe à *Dallas*, cette série où une famille dont la fortune se sustentait de vaches et de pétrole a continué de parcourir les salons télévisés plusieurs décennies durant. Et l'on constate, un peu amer si l'on aime les surprises, que les rapprochements les plus acrobatiques sont finalement les moins osés lorsque l'élevage et les barils de fioul se confortent l'un l'autre d'une même stabilité terrienne.

Différemment, il existe d'autres entités dont l'exclusion manifeste semble relever d'une phobie naturelle. Il en est ainsi du spectaculaire silence qui règne depuis cinquante ans autour des activités agricoles de *Boeing*. Un constructeur d'avions n'est pas spontanément associé à l'exploitation de moissonneuses-batteuses destinées à nourrir des cheptels de buffles bourrés d'antibiotiques et dopés aux stéroïdes, sauf à remarquer qu'une affaire de pouvoir est venue s'y glisser comme un secret silencieux ; de gros avions-cargos s'arrachent des plaines américaines et narguent les troupeaux qui y sont disposés comme des jouets vus du ciel. Les circonstances conjuguent parfois les mystères de duels jusqu'alors inconnus.

Dis bonjour au volcan

Des décennies que des ingénieurs planchent sur les cas de figure les plus invraisemblables : le faucon pèlerin, oiseau joueur et téméraire, qui s'encastre dans le réacteur au décollage, la pluie de grêle sur les hublots, l'explosion de rouge à lèvres dans la soute dépressurisée, le coup d'éclair au détour d'un nuage récalcitrant,

le téléphone portable qui empêche les pilotes de commander le train d'atterrissage, le pneu qui passe en une seconde de 0 à 250 km/h après être resté congelé sous cinquante degrés en dessous de zéro durant huit heures de vol... et on en oublie. On en a oublié tellement ainsi, que l'on a découvert, émerveillés, qu'un réacteur et un nuage de poussière ne font pas bon ménage.

En un éclair, les aéroports de l'île de sa Majesté, où foisonne la verdure du gazon de Balmoral, furent fermés à la suite de ceux de la Norvège, sans considération du jour ou de la nuit. Un volcan islandais, dont on admirait seulement jusqu'alors les volutes, fut fautif d'envoyer en l'air de quoi clouer chacun au sol. Les experts britanniques ont dû penser que se produirait dans les moteurs une sorte de mélange sensationnel qui embourberait les turbines à la manière d'un trop gros presse-agrumes.

Il n'en fallait pas plus pour que Rolls-Royce, constructeur de moteurs parmi les plus vendus, aligne une déclaration dans la presse pour annoncer, trompettes, que le groupe « travaille avec le reste du secteur afin de s'assurer que l'impact des cendres volcaniques sur ses moteurs soit correctement compris ». Compris ? Probablement à la manière d'un colloque matinal, confidentiel et feutré, d'une réunion au sommet, d'un petit déjeuner de travail à l'hôtel de Crillon – derrière des portes capitonnées lorsque le soleil se lève à l'angle de place de la Concorde : un volcan mandaté par son ambassadeur serait convoqué afin de pouvoir connaître ses intentions capricieuses. Nous n'attendions plus que la signature d'accords diplomatiques afin de régler les vapeurs de cet être manifestement inlassable, donc suspect.

Voulez-vous un avion ?

Vendredi, samedi, dimanche. Les avions silencieux traversent la place de la Muette. Chaque nuit écourte les avions endormis, seuls de ce ciel qui les porte lorsque le ciel est vide des avions qui l'ignorent. Ramenés à des temps immémoriaux pour certains, on se rappelait le visage émacié de Roosevelt qui franchissait un océan, deux mers, continuait par la route cinq heures durant après une trentaine de jours de périple, pour arriver au palais

Livadia à Yalta. Février 1945. Les longs courriers n'existaient pas encore, mais les nécessités de se déplacer existaient déjà bien.

Les avions reprirent le chemin des airs comme ils les avaient quittés. De manière arbitraire. On avait essayé un moment sans avion. Les aéroports bouclés, les pistes interdites, les portes bloquées, les tapis roulants en sommeil, un jeu de domino qui culbutait du nord vers le sud avait dessiné une irrépressible tentative d'orchestration majeure supposée rompre l'inutile de nos balades croisées. Priorité aux statistiques.

L'Islande. Ce pays, hier célèbre pour la faillite de ses banques, offrait cette fois la source, chaude comme il se doit, du risible pour ce qui s'arrête, par lâcheté ou orgueil, face à ce qui continue. Si le volcan faisait signe d'un défi, une réponse absolue devait donner le change à cette provocation qui n'en était pas une. Les gouvernants ont alors pensé à l'Europe. Les ministres européens des Transports se sont réunis par visioconférence – cet outil qui évite les frais annexes aux réceptions du beau monde, qui permet d'économiser la vinaigrette, le sel, le poivre, les fauteuils en cuir, la *business class*.

Sur le champ de bataille des hôtels bondés de voyageurs empêchés, des compagnies qui scrutaient du compteur les pertes d'activités, des aéroports new-yorkais qui facturaient au prix lourd la minute passée dans des douches préfabriquées, nos ministres se sont penchés sur les vagues cendrées du volcan pour établir, le 19 avril 2010, une carte des risques et de circulation. Mystère de la bureaucratie, cette carte fut dressée pour chaque état. On pense à la finesse des cartographes lorsqu'il a fallu peser les niveaux de danger dans le ciel du Luxembourg. De la dentelle fine. Il faut dire que cet état, toujours à la pointe, avait autorisé, pour cette période, un assouplissement des règles de repos hebdomadaire pour les chauffeurs de bus. Réactivité, rapidité, adaptativité de l'administration.

Le tiroir-caisse

On attendait la facture finale pour les compagnies aériennes, pour l'économie, pour le monde entier en quelque sorte. On attendait les chiffres, une fois encore. La peur régnait. Les conséquences s'annonçaient dramatiques. L'unanimité fut si forte, transversale, appendue à

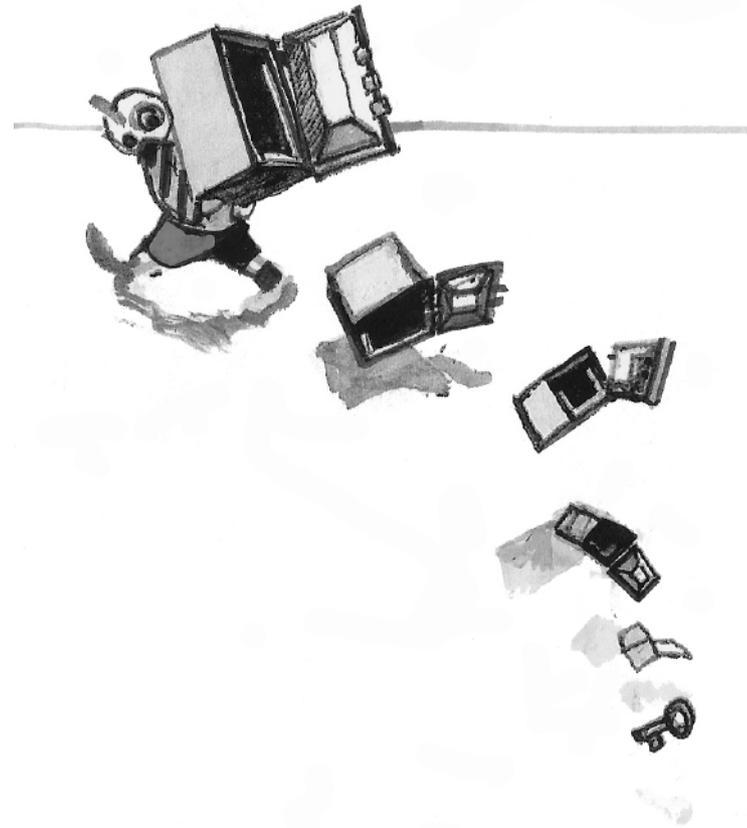
un seul mot d'ordre si peu contestable – la sécurité, seulement la sécurité, juste la sécurité. Au silence dans le ciel se faisait attendre l'écho du prix à en payer.

Et rien ne vint en ces matières.

Plus personne, quelques semaines plus tard, ne s'attardait à parler du volcan qui continuait, pourtant. Il restait bien quelques photos qui traînaient ci et là de réacteurs d'avions de chasse, spécialement des F-16 américains qui avaient foncé dans le tas pour en ressortir amochés. Mais on n'y croyait plus. Sortilège grinçant, on oubliait aussi que les gouvernants du monde avaient été empêchés d'accéder à Varsovie où ils devaient assister à l'hommage rendu aux dignitaires polonais dont l'avion s'était aplati sur le sol russe quelques semaines auparavant alors qu'ils se rendaient aux commémorations de la tragédie de Katyn, encore une affaire de brouillard. M^{me} Merkel avait passé quant à elle la nuit du vendredi au samedi à Lisbonne, était repartie de Rome pour rejoindre Berlin en voiture. Elle venait de San Francisco. Se rappelait-elle Lisbonne comme cette ville où l'on embarquait pour rejoindre Londres ou New York à l'époque où Roosevelt faisait le chemin contraire pour rencontrer Staline ?

La terre à contre-jour, éventrée de l'unité qui voudrait animer des montagnes sans neige et sans parole, un nom est apparu imprononçable pour ceux, nombreux, à se poser la question de comment le prononcer ; le silence à sa place, étendu sur plusieurs pays dont les frontières ne connaissaient plus de drapeaux, il ne restait qu'un contrat, signé par personne, puisqu'un volcan, déjà, c'est personne. Il y avait donc dans la vie des choses que l'on ne peut reconduire aux frontières, si peu domestiquées qu'il fallait arrêter ces objets qui les traversent chaque jour. L'humanité s'est piquée de se narguer elle-même comme un vase de Tantale.

Au plus fort de la tempête grisâtre, des compagnies aériennes firent des essais. Deux ou trois avions ont circulé dans le ciel dépeuplé. Naturellement, il n'y avait rien à en dire. Absolument aucune marque sur les réacteurs que l'on scrutait comme si caché, non loin, se révélerait le mystère du purgatoire. Le volcan est passé, l'anecdote a suffi.



LES APOÈMES

par Julien Pauthe

BLUR

nuit : long blanc sans trace autre
noire : au repos du terme
proposé
longue : seule candidate à durer

le silence est immobile
ou rugit
pour qui c'est un peu la voir encore
déjà
une fois et une autre mais m'attire

dire ce qui dure en elle m'envole
pas osé
nuire à toute attitude posée là
j'escaladerai oui la nuit les dire

L'AIR

c'est se proposer à la récursive
retour des pays chauds

c'est foutre bas l'éternité grise
la mer au rapport

c'est l'amble pour mes mots

c'est la forme serrée au détour
échappée molle du vil

c'est un peu la lumière
l'air ne sert plus l'art

les envolées, basses, cymbales
c'est l'archet en reste

c'est court et tant mieux
pas trop chez moi, chez toi
l'ambivalence a d'autres animateurs

Procurés hier
au fil du jardin

EST COURT

LES APOÈMES

par Florian Forestier

C'était au temps où le monde n'avait pas de forme.
Les noms n'avaient pas de chez eux. L'Italie commençait
de l'autre côté de l'Alsace, les tunnels conduisaient
en Chine ou en Australie, les escaliers n'en faisaient
jamais qu'à leur tête et on voyageait pour de bon quand
on fermait les yeux.

Tout ce qu'Irène voyait lui était familier. Elle ne
s'étonnait pas d'être une enfant parmi d'autres enfants.
Elle ne savait pas qu'elle subissait des injustices quand
ses pareils la jetaient par terre. Elle savait tout, parce
qu'elle prenait tout pour une immensité. L'univers
était plié entre sa colline et son village. Il était plié mais
c'était un immense univers.

C'était un univers silencieux et vide. Dans quel silence
elle avait traversé le ciel jusqu'au soleil, jusqu'au
paradis !

C'était avant la première carte qu'on déplia devant elle.
Avant qu'on traçât plus d'une ligne par voyage.
Elle croyait alors qu'on allait vers la Vendée, vers les
Alpes, vers Paris ou vers l'Autriche sans jamais se croiser.
Les trajets eux-mêmes étaient des rituels. On traversait
des atmosphères plutôt qu'on parcourait des distances.
À l'aveugle, on avançait de repère en repère et le temps
était un gouffre...

(2005)

Je vais tout droit, je marche, je marche, je marche maigre,
feuille, volonté plate bornée ; je marche fixe et plan,
je marche obsession ; je marche tremblement d'hiver ;
je marche frêle et corps de fumée grisée, chair d'évanoui
ou membrane d'air ; je marche nu de sensations et nu de
mondes, marche au bord d'être rien ; je marche pour être
vibration de rien en nuit privée ; atteindre, heurter
l'angle ; être la cicatrice de l'angle, la déchirure, le point
indérivable et sans pensée d'après, jamais continué, jamais.

(2003)

RECENSIONS

JUAN JOSÉ SAER
**LE TOUR COMPLET :
LE RETOUR À L'ORIGINE**

Aux Éditions du Seuil, novembre 2009,

330 pages, 22,50 €.

par Perrine Guéguen

Juan José Saer (Santa Fe, 1937 - Paris, 2005), écrivain argentin originaire de la région du Paraná, obtient une bourse d'études pour se rendre en France en 1968, peu avant le début de la dictature. Parisien d'adoption, il le restera jusqu'à la fin de ses jours, même lorsqu'il enseignera la littérature hispano-américaine à l'université de Rennes.

L'originalité de son œuvre réside dans la qualité de sa prose aux accents poétiques et philosophiques : elle nous parle de l'Homme et de son problématique rapport au réel. Amateur du Nouveau Roman sans y adhérer, Saer s'inspire beaucoup du poète Juan L. Ortiz, ami et maître à penser de sa jeunesse, mais aussi de ses avides lectures – littératures « universelles » anglaise, américaine, et française, entre autres. Malgré l'impressionnante vivacité de son écriture, l'œuvre de cet écrivain atypique reste encore méconnue de la critique française et je prends un malin plaisir à penser que les lecteurs du *Diable* et moi-même faisons partie de ces *happy few* qui pourront reconnaître, avant la lettre, le talent où il est.

Le Tour complet, paru aux éditions du Seuil dans l'excellente traduction de Philippe Bataillon, est un roman de jeunesse qui referme un cycle. Pendant deux jours et deux nuits, les deux protagonistes, César Rey et Pancho Expósito vivent des histoires similaires. Le premier est un écrivain désabusé et sans scrupules. Amant de la femme de son meilleur ami : la trahison est consommée et il est sur le point de « quitter » la ville. Le second, Pancho, est un jeune professeur de

lettres insomniaque qui se sait incapable d'aimer. Leurs existences sont peintes avec une touche de pessimisme grinçant sans jamais tomber dans le dramatisme. Tous deux sont tourmentés et amers. Leurs caractères se reflètent et convergent lors de l'*asado* final, scène qui constituera un *leitmotiv* de l'œuvre saerienne. Les dialogues à l'ironie corrosive laissent entrevoir quelques épiphanies. Les personnages parviennent toujours à s'en sortir, pour trouver dans la parole un possible échappatoire. Passionnés de littérature, ils posent, au travers de leurs discussions, une question essentielle : qu'est-ce que l'objet littéraire, comment écrire, comment être écrivain ? Le texte reflète une préoccupation qui est au centre de la littérature de notre temps : « Il faut organiser...une structure...équivalente...à la structure de la vie. »

L'explicite du titre surprend : chez Saer, tout fait sens. En effet, l'ouvrage est divisé en deux parties qui renvoient au titre du livre de manière différente : en explorant le territoire intérieur du cercle au travers de « La trace de l'aigle », et l'extérieur dans « Autour du cercle ». César Rey refermerait le cercle dans un premier temps – cercle d'amis, cercle de l'éternel retour des mêmes motifs. Tandis que « Autour du cercle » donne à penser la possibilité d'une ouverture. Les cheminements incessants des personnages dans la ville délimitent un territoire qui se veut clos : le « tour complet ». La narration annonce « en avoir fait le tour » : il est temps de passer à une étape plus mature de l'écriture saerienne. Pourtant, dans son œuvre, les personnages reviendront à Santa Fe, comme en un retour inévitable.

Plus de cinquante ans après sa première publication, ce livre évoque l'impétuosité de la jeunesse. Derrière la révolte apparaît la désillusion. Car un monde dans lequel les hommes ne peuvent plus croire en rien, semble désormais impossible à appréhender. « À vingt ans, on se demande sans arrêt "À quoi bon ?", et d'une manière ou d'une autre, on vit, parce qu'au fond on ressent quelque chose qui est comme de la honte de son propre besoin d'absolu. Pourquoi faudrait-il avoir honte d'avoir besoin d'une réponse absolue à une question absolue ? ». *Le Tour complet* est un livre qui permet de s'initier à la poétique de Saer. Et ce n'est pas par hasard s'il choisit d'achever sa série de romans de jeunesse – de compléter son tour, pourrait-on dire – sur les rives du Paràna, rives qu'il ne cessera d'évoquer par la suite, tout au long de son œuvre.

FRÉDÉRIC RAMEL ET
JEAN-VINCENT HOLEINDRE (DIR.)

LA FIN DES GUERRES MAJEURES ?

Aux Éditions Economica,
mai 2010, 288 pages, 25 €.

par Guillaume Roy

Dans son premier numéro, *Le Diable probablement*, par la plume d'Anaëlle Lebovits-Quenehen, avait pris position contre l'illusion pacifiste européenne qui, voulant d'un monde sans guerre, se refuse à l'envisager comme possible, et donc retire à l'Europe les moyens de peser réellement sur la scène politique internationale. Rappelons encore que nous sommes loin de souhaiter la guerre, mais il nous paraît essentiel d'en savoir un peu plus sur son exercice actuel, sur ses mutations, et sur les nouvelles manières de la concevoir.

C'est ce que permet au lecteur non averti des questions militaires cet ouvrage, réunissant vingt textes écrits à l'occasion d'un colloque organisé sous l'égide de l'EHESS et de l'Institut de recherche stratégique de l'école militaire (IRSEM) par des historiens, des philosophes, des militaires et des politistes.

La réponse à la question de savoir si pour qualifier les guerres actuelles, nous pouvons utiliser le terme « majeures », nous est apparu comme un enjeu secondaire. Une guerre est d'une certaine manière toujours majeure, ne serait-ce qu'en raison de ce qu'elle engage pour les peuples concernés.

L'étude des questions du nucléaire, du terrorisme, ou de la politique militaire et de défense des grandes puissances non occidentales (Chine, Inde, Russie) nous enseigne sur les lieux actuels et potentiels de conflictualité. Cet ouvrage souligne également les transformations à l'œuvre en Occident, dont deux nous ont semblé essentielles. La première est la privatisation grandissante des forces armées (en 2009, 100 000 civils travaillaient pour le Pentagone en Afghanistan, contre 70 000 militaires¹) qui a pour effet d'exclure les questions militaires de la responsabilité politique. La seconde est, comme l'écrit Olivier Chopin, une « militarisation de la sécurité » avec une « importation des logiques d'exception et d'urgence propres à l'état de guerre dans les institutions intérieures des États-Unis »² ; phénomène parallèle à une « sécurisation de la défense » qui tend à transformer les actions militaires en opérations de police.

Le plus saillant de l'ouvrage s'exprime sans aucun doute dans deux textes, celui de Jean Dufourcq, directeur d'étude à l'IRSEM et celui de Pierre Manent, directeur d'étude à l'EHESS. L'un comme l'autre dessinent un horizon à partir duquel un citoyen français pourrait être amené à penser l'avenir de la guerre. Jean Dufourcq fait preuve d'un idéalisme débridé et pas sans danger, en militant pour l'abandon de la notion de guerre pour celle de crise, le but qu'il nous fixe étant de « tenter de purger et de réguler la conflictualité au niveau de l'homme et non plus d'abord à celui des États ». Il termine son texte par un plaidoyer pour une « sécurité durable » qui s'attache à mettre « l'homme en accord avec l'homme » au moyen de « l'éducation des complémentarités, l'acceptation des différences, la purge des facteurs de violence hérités des siècles passés, le nettoyage des mémoires délétères et des vengeances accumulées »³.

N'est-ce pas inquiétant de penser qu'une politique de défense puisse être fondée sur de tels principes ? Cette idéalisation forcenée témoigne d'un terrible aveuglement quant à l'histoire des totalitarismes européens. On ne saurait trop conseiller à l'auteur la lecture des *Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort*⁴ de Freud, sur lequel s'appuie par ailleurs Jean-Vincent

Holeindre dans son beau texte sur la ruse et les formes contemporaines de la guerre.

À l'opposé de Jean Dufourcq, Pierre Manent interroge vigoureusement la configuration historique qui sous-tend aujourd'hui l'axiome selon lequel « l'Europe, c'est la paix »⁵. Sa réflexion est une attaque contre l'égoïsme européen : « la paix dont nous jouissons, aussi précieuse qu'elle soit, ne se suffit pas à elle-même. Elle reste largement le résultat d'une guerre que nous n'avons pas gagnée par nos propres forces, elle reste exposée à des menaces que nous sommes incapables d'écarter par nos propres forces »⁶. Pour Pierre Manent, le principal effort que doivent faire les Européens est d'abord de reconnaître la guerre là où elle est, ce qui n'est pas le cas à l'heure actuelle car « les nations occidentales ont la majeure partie de leurs forces en opération au-delà des frontières pour accomplir personne ne sait quoi »⁷. Cela implique pour l'Europe de recouvrer la possibilité de pouvoir « déclarer la guerre », tout en sachant que celle-ci est un terrible fléau. Il fait le pari non pas que cela rende l'Occident plus belliqueux ou plus impérial, mais plutôt moins.

1 • On peut lire à ce sujet l'article de *L'Express*, « Afghanistan, Irak : des guerres très privées », http://www.lexpress.fr/actualite/monde/afghanistan-irak-des-guerres-tres-privées_894324.html

2 • Frédéric Ramel, Jean-Vincent Holeindre (dir.), *La fin des guerres majeures ?*, p. 145.

3 • *Ibid.*, p. 78.

4 • Sigmund Freud, « Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort », *Essais de psychanalyse*, Payot, Paris, réédition 1997.

5 • F. Ramel, J.-V. Holeindre (dir.), *op. cit.*, p. 252.

6 • *Ibid.*, p. 256.

7 • *Ibid.*, p. 258.

LES PASSIONS CONTEMPORAINES CONTEMPORARY PASSIONS

RÉSUMÉS – ABSTRACTS

Anaëlle Lebovits-Quenehen

Passion de l'ignorance

La haine de l'autre est vieille comme le monde, ou plutôt comme l'humanité. Elle l'accompagne comme son ombre, elle est son ombre. Nous analysons dans cet article le ressort de cette passion de l'ignorance qui a repris des forces avec le temps, depuis la Shoah, pour devenir en 2010 un sentiment éhonté. Ce qui se cache derrière la haine, ce qui en fait le ressort, est ici passé au crible de la critique, de l'analyse, et pointé comme l'un des dangers qui menacent les jours à venir.

Passion for ignorance

Hatred for the other is as old as the world, or rather as old as humanity is. It sticks to it shadow-like, it is its own shadow. In this article, we analyse the incentive to this passion for ignorance, which has regained strength with time, since the Shoah, to become in 2010 a shameless sentiment. What is hidden behind the hatred, what induces it, will be sifted through criticism and analysis, and singled out as one of the dangers that threaten in the near future.

Lena Mangold

Aux tartuffo-écologistes

Envie de cake aux larves de blattes ? Non ? C'est pourtant ce que proposait Toni Frohoff, célèbre biologiste néerlandais lors de l'une des fameuses conférences TED (Technology Entertainment Design) pour illustrer son propo : il vaut mieux manger des insectes que du bœuf car ils produisent moins de CO₂ ! Les arguments pour nous contraindre à modifier nos modes de vie prennent le pas sur notre bien-être : l'écologie seule, quand elle n'intègre pas l'homme dans ses aspirations, vise à une évaluation accrue des comportements et à une mortification des sociétés.

To the « Tartuffe-like ecoglogists »

Fancy a cake of cockroach larvae ? No ? And yet, that's what Toni Frohoff, a famous Dutch biologist, suggested during one of the renowned TED (Technology Entertainment Design) lectures to illustrate his theory: it's better to eat insects than beef, as they produce less CO₂ ! The arguments to compel us into changing our lifestyles are getting the upper hand over our welfare : ecology alone, when it doesn't include human being in its targets, aims at an increased evaluation of behaviour and a mortification of societies.

Alice Delarue

Nation, ma nation

Le récent débat sur l'identité nationale, qui s'inscrit dans un mouvement plus général de résurgence du nationalisme en France et en Europe, a révélé que toute tentative de rassemblement nationaliste, dès lors qu'elle se fonde sur l'idée d'une nation qui existerait en soi, glisse inmanquablement vers un nationalisme d'exclusion. La volonté de faire communauté ne cesse d'achopper entre ce retour au différencialisme et les impasses de l'universalisme.

Nation, my nation

The recent debate over national identity, included in a vast resurgent movement of nationalism in France and Europe, revealed that any attempt at nationalist rallying, if based on the idea that a nation is pre-existent, slides inevitably towards a nationalism which means exclusion. The will to constitute a community keeps on stumbling up against the comeback of differentialism on one side, and the dead ends of universalism on the other.

Paul Magendie

La passion du patrimoine

Le patrimoine, dans sa course à l'accumulation, ne fut jamais si vaste qu'aujourd'hui. Chaque parcelle du devenir matériel de la civilisation suscitant un désir de conservation, le plus petit artefact doit pouvoir nous dire quelque chose de notre passé et ainsi participer à la construction d'un sens historique. Cette passion de la thésaurisation, qui peut faire craindre un conservatisme aliénant, est aussi l'occasion d'une créativité traditionnelle.

Passion for Heritage

In its rush to accumulate, heritage has never been so extensive as it is today. As each little piece of materialistic growth of civilization induces a desire for preservation, the smallest artefact must tell us something about our past and thus take part in the construction of a historical meaning. This passion for hoarding, which could lead to an alienating conservatism, might also be a chance for traditional creativity.

Guillaume Gicquel***La question coloniale, une passion française à repenser***

La question coloniale est une passion française qui fait souvent irruption dans le débat politique contemporain. Les nostalgiques d'une colonisation « positive » s'opposent aux partisans d'une fracture coloniale qui expliquerait à elle seule les difficultés des banlieues notamment. La virulence des propos met en évidence une amnésie profonde que les sciences sociales et politiques cherchent à combler en complexifiant le fait colonial à travers les *postcolonial studies* qui redonnent toute leur place aux colonisés dans le processus.

The Colonial Issue, a French Passion to be Reconsidered

The colonial issue is a French passion that has regularly been bursting into the present-day political debate. Those nostalgic for a « positive » colonization are opposed to those in favour of a colonial fracture, which would in itself explain the problems of the French inner-city « suburbs ». The violence of the debate points to a deep amnesia which the social and political sciences try to compensate by complicating the colonial fact through postcolonial studies which give the colonized their place in the process.

Deborah Gutermann-Jacquet***Le Tropisme bio, ou la vie comme on meurt***

Cet article explore la face sombre de la passion contemporaine du bio et suggère qu'en dépit d'un affichage hédoniste et alternatif, elle propose un strict contrôle de la jouissance et des plaisirs. Obsédée par la maladie et la mort contre lesquelles elle entend lutter, cette passion phobique ne rêve pas seulement un homme nouveau, pur et régénéré. Elle s'appuie aussi sur une idéalisation délétère de

la société pré-industrielle, conçue en termes d'harmonie et de réconciliation avec la nature. Le déni de la lutte des classes qui la marque au fer rouge, comme de sa violence interroge. Tant pour le rapport ambigu qu'elle entretient avec l'histoire, qu'avec la modernité.

Organic Tropism or A Death-Like Life

This article explores the dark face of the present-day passion for the organic, and suggests that, despite a hedonistic and alternative display, it offers a strict control of enjoyment and pleasures. Obsessed with illness and death against which it intends to fight, this phobic passion dreams not only of a new human being, pure and regenerated. It's also based on a deleterious idealization of pre-industrial society, supposedly in harmony and reconciled with nature. To deny the class war which brands it and its violence, makes one wonder : about its ambiguous link with History and modernity.

Aurélie Pfauwadel***L'antisémitisme retourné en doigt de gant***

L'antisémitisme est-il désormais une passion du passé ? N'est-il plus qu'un objet de chantage, instrumentalisé par les pro-Israéliens ? Les Juifs sont-ils « paranos » – suspectés de voir des antisémites partout ? C'est ce qu'affirme une catégorie d'individus apparue ces dix dernières années : les « anti-anti-antisémites », qui ont tendance à se montrer totalement myopes lorsqu'il s'agit d'identifier l'antisémitisme dans ses formes actuelles. Certes, l'antisémitisme d'aujourd'hui n'est pas celui d'hier, même s'il en reprend parfois les stéréotypes ancestraux : ses racines socio-économiques et identitaires sont autres. Néanmoins, cette haine complexe connaît bien une version contemporaine tissée d'influences et d'enjeux divers.

Antisemitism Turned Inside-out Like a Glove Finger

Is antisemitism now a long-gone passion ? Is it just a blackmail argument used by the pro-Israelis ? Are the Jews being « paranoid », suspected of detecting antisemites everywhere ? That's what a group of individuals that has emerged these last ten years have been stating : « anti-anti-antisemites », who seem to be totally short-sighted when pointing out antisemitism in its present-day aspects. And indeed, today's antisemitism differs yesterday's, even if it sometimes

re-cycles the old stereotypes : its socioeconomic and identity roots are different. However, this complex hatred does indeed exist, in a new version woven from various influences and stakes.

Benoît Delarue

Le chiffre du bonheur

Chiffrer le bonheur est une lubie contemporaine qui prend ses racines dans l'utilitarisme benthamien, la statistique prétendant ici donner à l'homme les moyens d'être heureux. Les initiatives politiques allant dans ce sens, comme la commission Stiglitz proposée par Nicolas Sarkozy, masquent derrière de bonnes intentions la volonté d'accroître toujours plus la performance économique.

To assess happiness

Evaluating happiness is a current whim which has its roots in the utilitarianism of Bentham, statistics claiming to give mankind the means to be happy. The ensuing political decisions, such as the Stiglitz committee introduced by Nicolas Sarkozy, conceal, behind good intentions, the will to increase evermore economical performance.

Adrien Taupe

Gouvernance, patate chaude et évaluation

Depuis le milieu des années 80 la séculaire guerre de légitimité entre politiques et administrateurs a tourné au concours de responsabilité, les uns renvoyant leur impuissance aux autres dans un jeu de patate chaude digne de la *Commedia dell'arte*. C'est la gouvernance dont l'instrument favori est l'évaluation. Le comique de cet affrontement cesse pourtant lorsqu'on en examine les conséquences sur les politiques publiques, dans les domaines de la santé, de l'éducation ou désormais de la culture : sadisation des acteurs individuels, déresponsabilisation collective, cynisme managérial, jusqu'à l'involontaire éloge de l'impuissance.

Governing Policies, Tit for Tat and Evaluation

Since the middle of the eighties, the secular war for legitimacy between politicians and administrators has turned into a competition for responsibility, one side throwing their powerlessness back to

the other side, in a game of tit for tat worthy of *commedia dell'arte*. The favourite instrument of government policy is evaluation. The comical aspect of this fight disappears when examining the consequences on public political decisions, in the areas of public health, education, and now culture : sadistic treatment of individual players, collective un-responsibility, managerial cynicism, and even the unintentional praise of powerlessness.

Noémie Jan

L'humour à mort

Depuis quelques mois, certains humoristes ont déchaîné les passions avec leur sketch ou chronique, qui ont suscité de vifs débats. La fonction éminemment sociale de l'humour nous permet de distinguer les coordonnées de la société dans laquelle il évolue. Deux caractéristiques se distinguent : la vérité et la liberté, qui sont à la fois des impossibles du lien social et des objets de passion des humoristes.

Death Penalty for Humour

Over the past few months, a few humorists have raised passionate debates in their sketches or columns. The prominent social function of humour allows us to make out the coordinates of the society in which it evolves. Two features stand out: truth and freedom, which are both impossibilities of the social bond, and objects of passion for the humorists.

Caroline Pauthe-Leduc

What the fuck !?

L'effondrement de l'autorité des anciens cadres moraux livre plus souvent qu'à son tour le sujet contemporain à son seul désarroi pour orienter sa vie. À son désarroi, ou à ses turpitudes désormais sans freins, surenchérisse les bien-pensants. La débâcle des idéaux a ouvert le monde des possibles comme s'ouvre un gouffre, pour qui ne se tient pas quitte d'adopter les modes de vie prêt-à-porter vendus par les multinationales et les médias *mainstream*. Des affects contemporains, la honte pourrait bien être le signe par excellence de ce qui répond pour chacun au vertige de cette liberté factice : une limite interne à ce que nous y rencontrons et, à ce titre, un guide précieux.

AUTEURS POUR CE NUMÉRO

What the fuck !?

The crumbling of authority brought by past moral codes means that the modern-day subject is left with nothing but a sense of inner chaos for guidance in life. The individuals that deplore the extinction of these past moral codes add further to his inner chaos and turpitudes. The disappearance of ideals has opened up a world of possibilities for anyone prepared to forgo off-the-shelf ways of life ready-made by multinationals and mainstream media. Of all modern-day affects, shame could well be the sign per se which allows the individual to tackle the vertigo effect of this delusional sense of freedom. Indeed it is an inner limit to what we encounter and as such a most precious form of guidance.

Martin Quenehen

La conspiration des indociles

Le ballon ne tourne plus rond dans l'Hexagone. Les traders vedettes du foot business craquent en direct. Ils fréquentent des mineures qui ne font (et ne disent) pas leur âge. Ils enchaînent les défaites. Et châtient sans remords la langue de Molière. « Enc*** de tes morts ! » aurait dit le poète... Et si nos héros à crampons n'étaient pas responsables de leurs fiascos rebondissants ? Dans cette fiction très *lounge*, Patrice, Thierry, Franck et Sydney s'adonnent en équipe à la passion paranoïaque de la théorie du complot.

The Conspiracy of the Indociles

The ball doesn't run smoothly anymore in the Hexagon. The football star traders break down live. They go out with underage girls who don't look (and don't tell) their age. They go from one defeat to another. And without a qualm, they mess with Molière's mother tongue. « F*** you dead ! » the poet would have said. And what if our studded-shoed heroes were not responsible for their formidable fiascos ? In this very « lounge » fiction, Patrice, Thierry, Franck and Sydney give in together to the paranoid passion of the plot theory.

Translated from the French by Jacqueline Delarue and Adrian Price

Dan J. Arbib est normalien et agrégé de philosophie, AMN à l'université de Paris-Sorbonne.

Arno Boueilh a étudié entre autres l'illustration aux Arts Décos de Paris, avant de se consacrer exclusivement à la peinture. Les dessins présentés dans ce numéro sont ici pour accompagner le texte, pour le résumer parfois, et pour le dédramatiser souvent. Et ceci est une définition probable de l'illustration.

Anna Cairon est conseillère en agriculture.

Alice Delarue est psychologue clinicienne.

Benoît Delarue est psychologue clinicien.

Florian Forestier est actuellement chargé de collection en littérature américaine à la BNF et doctorant en philosophie. Il a publié *Paysages* (roman) et *La Boîte* (poésie) aux éditions Hervé Roth : <http://hre.fr/>

Luc Garcia est psychologue clinicien.

Jean Paul Gavard-Perret est maître de conférence en communication, écrivain et critique (art contemporain, musique).

Guillaume Gicquel est professeur agrégé d'histoire et de géographie.

Perrine Guéguen a un master 2 de littérature et civilisation espagnole et hispano-américaine.

Deborah Gutermann-Jacquet est docteur en histoire et professeur.

Anne-Lise Heimburger est comédienne, ancienne élève du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris.

Noémie Jan est psychologue clinicienne.

Anaëlle Lebovits-Quenehen est psychanalyste. Elle a un master 2 de philosophie, un master 2 de psychanalyse, un master 2 de psychologie et est doctorante en psychologie.

Clotilde Leguil est psychanalyste membre de l'École de la Cause freudienne, agrégée de philosophie et normalienne.

Jean-François Leimann est professeur de philosophie.

Paul Magendie est artiste peintre, docteur en Arts et Sciences de l'Art, chargé de TD en philosophie esthétique à l'université de Paris I.

Lena Mangold est docteur-ingénieur en sciences de l'environnement, et journaliste scientifique.

Julien Pauthe est directeur de médiathèque. Il publie dans diverses revues et sur le blog *love&rockets* : <http://julienpauthe.tumblr.com>

Caroline Pauthe-Leduc est psychanalyste, et en master 2 de psychanalyse à l'université de Paris 8.

Aurélie Pfauwadel est enseignante agrégée en philosophie.

Martin Quenehen est historien de formation et producteur radio-phonique. Il anime actuellement l'émission *Les retours du dimanche* sur France Culture.

Guillaume Roy est interne en médecine.

Laurent David Samama est étudiant en master 2 de Relations internationales à la Sorbonne, auteur et éditorialiste à *La Règle du Jeu*.

Adrien Taupe est diplômé de diverses grandes écoles lui ayant appris à grenouiller discrètement dans divers ministères. Ses évaluations sont au beau fixe.

Directrice de publication : Anaëlle Lebovits-Quenehen.

Rédactrices en chef : Frédérique Bravin, Alice Delarue.

Secrétaires adjointes de rédaction : Deborah Gutermann-Jacquet, Aurélie Pfauwadel.

Directeur Artistique : Martin Quenehen.

Comité de rédaction : Dan J. Arbib, Frédérique Bravin, Alice Delarue, Benoît Delarue, Deborah Gutermann-Jacquet, Damien Guyonnet, Anaëlle Lebovits-Quenehen, Julien Pauthe, Caroline Pauthe-Leduc, Aurélie Pfauwadel, Adrian Price, Olivier Putois, Martin Quenehen, Guillaume Roy.

Comité de correction : Sylvia Barbier, Noémie Jan, Céline Mélou-Sérieys, Corinne Millet-Jacquet, Claire Quenehen, Romain-Pierre Renou, Clara Saer-Guéguen.

Auteurs pour ce numéro : Dan J. Arbib, Arno Boueilh, Anna Cairon, Alice Delarue, Benoît Delarue, Florian Forestier, Luc Garcia, Jean Paul Gavard-Perret, Guillaume Gicquel, Perrine Guéguen, Deborah Gutermann-Jacquet, Anne-Lise Heimbürger, Noémie Jan, Anaëlle Lebovits-Quenehen, Clotilde Leguil, Jean-François Leimann, Paul Magendie, Lena Mangold, Julien Pauthe, Caroline Pauthe-Leduc, Aurélie Pfauwadel, Martin Quenehen, Guillaume Roy, Laurent David Samama, Adrien Taupe.

Illustrations : Arno.

Conception Graphique & Maquette : Jean-Claude Gaulay.

Réalisation et entretien du site Internet : Julien Pauthe.
www.lediableprobablement.com

Imprimeur : Normandie-Roto impression.

Diffusion et distribution : Verdier.

Administration et comptabilité : Anaëlle Lebovits, Margarita Zubieta.

Nous remercions : Muriel Aflalo, Jacqueline Delarue, Judith Miller.

Cette revue a été publiée avec le concours du  Centre National du Livre.

Un bulletin d'abonnement est disponible sur le site
www.lediableprobablement.com

Le Diable probablement

59 rue Sarrette, 75014 Paris
www.lediableprobablement.com

ISBN : 978-2-86432-624-3
Dépôt légal : 3^{ème} Trimestre 2010

Achévé d'imprimer en France
sur les presses de Normandie-Roto impression (61041 Alençon)

© association Le Diable Probablement

Toute reproduction de cet ouvrage, même partielle et quel qu'en soit le mode,
est formellement interdite et constitue une contrefaçon passible
des peines prévues par les textes en vigueur et notamment par la Loi du 11 mars 1957
sur la protection des droits d'auteur.