

Croisements et rencontre

Questionnements pour les acteurs culturels à partir de l'oeuvre de Bernard Noël

par Jean Blairon, Directeur de l'asbl RTA

■ SCÈNE LIMINAIRE

Partons d'une scène répétitive dans *La recherche*¹ : le narrateur, amoureux de la duchesse de Guermantes, s'efforce de capter son attention en la croisant tous les jours - « par hasard » - pendant sa promenade. Stratégie inefficace si ce n'est paradoxale : la duchesse lui répond d'un salut sec qui cache mal l'exaspération que lui cause le cérémonial du croisement faussement fortuit. Mais tout change brusquement : se rendant à une invitation de la tante de la duchesse, la marquise de Villeparisis, le narrateur voit cette fois Oriane de Guermantes dans le cadre social ad hoc. Dûment adoubé, il reçoit l'invitation qui faisait l'objet de tous ses désirs ; et c'est un premier enseignement : pas de rencontre possible sans une médiation appropriée.

Une leçon sociale s'en dégage : nul ne peut acquérir du capital social s'il n'en dispose déjà, qui soit transmutable en capital symbolique positif (légitimité, attractivité, ou en tout cas « fréquentabilité »). Leçon plus cruelle encore pour notre époque, où le capital symbolique se construit davantage dans les médias que dans l'interaction « en face à face » et où le capital symbolique de certains (par exemple les jeunes)

y fait l'objet d'une exploitation sans limites, jusqu'à le rendre inéluctablement négatif².

Mais l'intérêt de cette scène ne s'arrête pas à sa dimension sociologique.

L'élégance de l'écriture proustienne inclut dans la description de la soirée au « salon » de la tante Villeparisis le récit des tentatives d'un prince allemand pour obtenir le soutien du marquis de Norpois, amant de la maîtresse de maison, dans sa candidature à l'Académie.

Le prince cherchant « la clé » permettant de s'attirer les faveurs du Marquis est une parfaite mise en abyme de la quête du narrateur.

L'élégance conduit au vertige : la soirée chez la duchesse de Guermantes, conséquence de l'adoubement, sera doublement déceptive : le milieu Guermantes, rêvé d'après les charmes de son nom, n'y ressemble guère ; la conversation mondaine affecte de ne pas interpellier les artistes invités sur ce qui les caractérise (au niveau du capital symbolique) et les mobilise : l'exercice de leur art.



Ainsi d'un deuxième paradoxe : invité sur foi de sa vocation d'artiste, le narrateur qui fréquente le salon Guermantes est distrait du travail qui seul pourrait le conduire à la réalisation de sa passion : l'écriture.

Et puis d'un troisième : c'est à force de perdre son temps « du côté de Guermantes » que « la porte » (vers l'écriture) s'ouvre, par-delà même la vacuité des relations mondaines ; c'est en effet dans ce même salon, des années plus tard, au moment même où il abandonne tout espoir dans la pertinence de sa vocation et la réalité de son talent, que lui sera donnée une clé d'une tout autre importance : la compréhension de l'essence de l'art, qui lui permettra, tout à coup, d'enfin écrire.

Croisements inopérants, rencontres déceptives sont ainsi devenus, *grâce en partie au lecteur qui en reconstruit le tissu relationnel*, le matériau d'une vraie rencontre avec la création.

Cette scène nous pose dès lors deux questions relatives à la nature même de l'expérience culturelle.

Est-ce que la rencontre avec une oeuvre (qui peut-être est tout autre chose qu'une série de croisements « intertextuels » comme aimait à le penser Roland Barthes) doit passer *par l'expérience du vertige des relations* qui la constituent, pour être effective (pour être une clé ? Vers quelle expérience ?).

Est-ce que toute oeuvre - et spécialement une oeuvre multi-dimensionnelle comme celle de Bernard Noël, qui articule par exemple une recherche littéraire à un travail historique (sur la Commune de Paris) et à une réflexion politique (sur la nature du pouvoir dans nos sociétés médiatiques) - appelle, comme par connexité intrinsèque, une rencontre ?

Nous souhaiterions déplier la double face de cette question en sept composantes.



SEPT QUESTIONNEMENTS

PREMIER QUESTIONNEMENT

Le texte de Bernard Noël « La scène primitive³ » situe l'action sur un trottoir de Paris, mais ne met pas en scène le face à face piquant avec la duchesse de Guermantes.

Il évoque le « meurtre du regard » dont se rend coupable le pouvoir, symbolisé ici par les Versaillaises tentant de percer les yeux des communards prisonniers avec les longues épingles qui soutenaient l'édifice de leur coiffe.

Faute d'être assumée, nous dit Bernard Noël, cette scène rôde dans l'inconscient collectif et tend à se reproduire; pour l'auteur, aujourd'hui, « les riches ne crèvent plus les yeux des révoltés avec des épingles à chapeau, mais avec des images », meurtre qui a l'avantage d'être devenu indolore et invisible.

Est-ce que cette affirmation est une réponse à la question lancée par Pierre Bourdieu aux « Maîtres du monde », ceux qui allient le pouvoir de l'argent et des médias : « Savez-vous ce que vous faites ? »⁴

Pour Pierre Bourdieu, citant Platon, « nul n'est méchant volontairement », même si se trouve préoccupante à ses yeux la propension à détruire les univers sociaux autonomes qui permettent l'exercice de la création culturelle.

Pour Bernard Noël, citant les propos de Patrick Le Lay⁵, il y a bien, dans l'exercice médiatique, intentionnalité destructrice de la culture en tant que « pensée du corps social ».

« Le Métier de TF1, c'est d'aider Coca-Cola, par exemple, à vendre son produit. Or pour qu'un message publicitaire soit perçu, il faut que le cerveau soit disponible. Nos émissions ont pour vocation de rendre le cerveau disponible : c'est-à-dire de le divertir, de le détendre pour le préparer entre deux messages. »

Le premier questionnement pour les acteurs culturels concerne donc la représentation qu'ils se font de l'adversaire, puisque nous savons que l'acteur se définit par sa relation avec lui.

DEUXIÈME QUESTIONNEMENT

Bernard Noël voit dans l'invisible meurtre du regard un « crime contre l'humanité »⁶.

Nos travaux nous ont fait poser la question d'un développement socio-économique qui reposerait sur un « cannibalisme culturel ». Le raisonnement nous semblait pouvoir être le suivant.

Rappelons-nous l'image donnée par Lévi-Strauss des sociétés modernes : elles fonctionnent, disait-il, comme de gigantesques machines à vapeur, tirant leur énergie d'un grand écart⁷ (selon l'image



du chaud et du froid qui fait fonctionner la machine à vapeur).

Nos sociétés ne se sont pas écartées d'un tel modèle, même si elles ont donné au capital culturel et au capital symbolique (connaissances, créativité, ressources mentales, comme la confiance) un rôle sans précédent dans toute production.

Le problème est que lorsque c'est le capital culturel qui sert de combustible, et qu'il est brûlé à cette fin, c'est la construction même de toute société qui risque de perdre toute possibilité de consistance, parce que détruisant le matériau même qui permet quelque agencement collectif que ce soit. C'est en ce sens, peut-être, qu'on peut parler du retour de « sociétés cannibales », en détournant le mot de Jacques Attali⁸ vers un paradoxe radical : s'il n'y pas de société sans développement, mais si le combustible de ce développement est précisément ce qui rend toute société possible, nous sommes face à une construction auto-destructrice...

Faudra-t-il dès lors en arriver à faire des ressources culturelles un totem et un tabou pour éviter cette destruction générale – crime contre l'humanité comme humanité ?

TROISIÈME QUESTIONNEMENT

Bernard Noël décrit de façon saisissante les effets du pouvoir médiatique sur le corps.

« Ce corps exploité à la fois dans son existence corporelle et dans son existence psychique n'est plus qu'une sorte

de trou organique greffé sur vous pour parasiter le vivant et le transformer en consommateur servile de ce qu'on lui fait ingurgiter ».⁹

Il est difficile en lisant cela de ne pas penser à la description que faisait E. Goffman de l'institution totale (comme l'asile psychiatrique) : un gigantesque estomac régurgitant à l'état de déchet manipulable à souhait le bénéficiaire qui était forcé d'y entrer¹⁰.

Peut-on parler dès lors, avec la conjonction de la concentration de l'industrie médiatique couplée à un spectateur qui est « soi-même l'opresseur de soi-même », d'une « institution totale virtuelle »¹¹, couplant la distance/concentration du pouvoir avec son intériorisation/miniaturation ? Dans ce cas, les procédés, décrits par Goffman, qu'utilise l'institution totale pour « désagréger le moi » et « détruire son autonomie culturelle » ne pourraient-ils pas être utilisés comme une matrice pour démasquer la domination contemporaine ?

A titre d'exemple, on pourrait montrer que le « déshabillage » du reclus (qui le prive de ses effets personnels) est bien cette pratique audiovisuelle qui « détend le cerveau pour le rendre disponible au message publicitaire »; la « contamination » (l'obligation de promiscuité entre les « reclus » de l'institution) évoque bien le viol mental télévisuel ; l'« environnement institutionnel chaotique » qui prive le détenu de la capacité de contrôle sur ses actes (du fait de l'arbitraire changeant du pouvoir) correspondrait bien à l'exercice d'un pouvoir qui s'appuie



aujourd'hui sur la confusion et l'obligation d'un mouvement privé de direction et de signification.

Pour les acteurs culturels qui luttent notamment pour la liberté (par exemple la liberté d'être créateur de sa propre vie), n'y a-t-il pas là une priorité de décodage et de dénonciation publique ?

Le projet de systématiser le repérage de ces procédés de destruction de l'autonomie culturelle dans le sacrement médiatique serait-il par ailleurs de nature à permettre une résistance à une telle emprise ?

QUATRIÈME QUESTIONNEMENT

Evoquer une telle résistance pose aussi la question de l'acteur qui s'en ferait le protagoniste, voire le porte-drapeau. S'agira-t-il en l'occurrence d'une fuite protectrice de quelques élus dépositaires de la tradition culturelle, comme ceux qui, pendant un Moyen Age inquisitorial, sauvèrent les manuscrits de l'Antiquité ? (« Si ce choix persiste, et tout indique qu'il persistera puisque le politique est désormais soumis à l'économique, la culture – c'est-à-dire l'extériorité de la pensée collective – est condamnée à ne survivre qu'intériorisée chez quelques individus, qui n'auront plus qu'à s'organiser en collectifs monastiques »¹²).

S'agira-t-il d'une « internationale des créateurs », comme l'évoque Pierre Bourdieu, qui défendra l'autonomie (l'extraterritorialité ?) de « microcosmes de producteurs, de critiques et de récepteurs avertis », comme peut (a pu?) l'être Paris,

« siège social d'une internationale littéraire, artistique et cinématographique »¹³ ?

Verra-t-on aussi surgir de nouvelles formes d'institutions culturelles rendant possible pour le plus grand nombre, malgré tout, une véritable rencontre avec l'expérience esthétique à laquelle une oeuvre entend donner accès, rencontre rendue possible par le biais de ce que nous proposons d'appeler une pratique d'inter-médiation¹⁴ ?

CINQUIÈME QUESTIONNEMENT

Si cela devait être au moins partiellement le cas, comment décrire la nature d'une telle expérience qui serait *l'enjeu de la lutte* ?

Est-ce que l'image de « rencontre avec le vertige des croisements » peut en rendre raison de façon satisfaisante ?

Encore faudrait-il pouvoir se donner les moyens de penser l'articulation d'une telle rencontre avec l'expérience vécue, individuelle comme collective.

L'oeuvre de Bernard Noël permet de penser une telle articulation, son impact sur l'espace mental, mais aussi sur le vécu du temps. Comme l'érotisme, est-ce que l'expérience esthétique fonctionne au retardement de la satisfaction (ici, du sens), aux raffinements de la relation, permettant in fine, un arrachement au temps (à la mortalité) ? Dans ce cas, est-ce que *La Recherche*, qui relate l'expérience d'un Temps retrouvé après qu'il ait été perdu (et parce qu'il l'a été) peut devenir le



symbole de l'activité esthétique ? Est-ce qu'une telle métaphore serait aussi valable pour les arts plastiques¹⁵ ?

SIXIÈME QUESTIONNEMENT

Nous postulons dans les questions précédentes qu'il existe un lien intrinsèque entre expérience esthétique et expérience sociale.

Il semble que la tendance au confinement du champ esthétique (résultat paradoxal de la conquête de son autonomie) met en difficulté les acteurs culturels quant à la construction et la description de ce lien. Occupent plutôt le terrain des croisements vagues (et souvent exaspérants) avec des grands principes comme « concourir à la citoyenneté », « permettre l'intégration », « favoriser l'affiliation »...

Pour les acteurs culturels, sortir du confinement sans perdre l'autonomie est un enjeu considérable. N'implique-t-il pas un progrès collectif sur la manière dont nous pouvons expérimenter, décrire et faire vivre l'articulation de la pensée, de l'expérience esthétique et du corps social ? N'est-ce pas là l'enjeu majeur auquel sont confrontées les institutions culturelles dans leur rapport avec la population¹⁶ et dans leur mission (si on en accepte l'importance) d'inter-médiation ? Avec, dans ce cas, l'affrontement à une controverse centrale. L'oeuvre au sens fort se confronte paradoxalement à sa publication. « Entre l'isolement et le public, la liaison est du genre de celle qu'on voit entre opposition et majorité, sauf qu'elle n'est pas dévoyée par la présence

du pouvoir. L'écriture s'oppose à ce qui la porte en public, et cependant elle appelle ce public, cette publication. Devenue publique, l'écriture n'appartient plus à l'écriture. Elle se rappelle à elle-même à travers son lecteur. La publication conteste l'écriture, mais c'est en la poussant vers l'au-delà de sa limite. L'écriture conteste la publication, qui la ramène à son effacement, à son oubli. »¹⁷

Est-ce que pousser, via le travail d'institutions culturelles, une « majorité » à « publier » ce qui est souvent hâtivement baptisé « oeuvre » n'a pas pour effet paradoxal de diminuer la force d'opposition de l'activité esthétique ?

Quelle alternative pour les institutions culturelles au slogan « tous auteurs » ou « tous artistes » ?

Est-ce que l'objectif de lutte « tous auteurs dans leur lecture (ou leur regard) », plus modeste, n'est pas plus offensif ?

SEPTIÈME QUESTIONNEMENT

Un « pouvoir qui s'exerce par la confusion » doit probablement être le plus inventif, le plus actif et le plus redoutable à l'égard des mots mêmes qui portent sa contestation. Une capacité à « renverser les fronts » ne doit-elle pas faire partie du pouvoir d'un tel pouvoir ?

Le thème des « fronts renversés », cher à Pierre Bourdieu, étant imaginativement ce qui arrive à une armée qui résiste et qui fuit et qui, reculant, se jette dans les bras de son adversaire qui l'a pris de vitesse, faisant de la ligne de défense une



ligne d'attaque ignorante de sa situation et par là même productrice de la destruction¹⁸ ?

Dans le champ culturel, n'est-ce pas une proximité de langage (et de pensée) qui fait l'efficacité des fronts renversés (et transforme l'action en un « environnement chaotique » au sens de Goffman) ?

Les mots qui disent l'expérience esthétique (« le sens est un mouvement qui appelle sa propre poursuite », pour paraphraser Bernard Noël) ne sont-ils pas « retournés » contre elle (puisque le pouvoir exige le « bougisme ») ?

La relation qui fait l'oeuvre et sa rencontre n'est-elle pas pervertie dans la « cité con-

nexionniste »¹⁹ qui « naturalise » le nomadisme social, et dote de légitimité le projet provisoire qui incarne une rencontre riche parce qu'improbable (mais n'est pas accessible à tous, évidemment...) ?

Comment pourrions-nous « rétablir les fronts », (re) devenir offensifs, par le biais de quel travail de distinction ?

Surtout si nous prenons comme bannière, comme nous le suggère Bernard Noël, l'affirmation - plutôt que « tout est art », à l'instar de quelques vedettes du champ confiné, qui expriment une position de « démocratie culturelle » qui cache le fait qu'elle est seulement praticable par eux - « TOUT TRAVAIL EST DE L'ART »²⁰.



NOTES

¹M. Proust, *A la Recherche du temps perdu, Du côté de Guermantes*, Paris, Gallimard.

²Nous avons essayé de le montrer dans J. Blairon et E. Servais, « *Racaille* » et *banlieues virtuelles*, Charleroi, Couleur livres, 2006.

³B. Noël, *La castration mentale*, Paris, P.O.L., 1997, pp. 7 et sq.

⁴P. Bourdieu, « Questions aux vrais maîtres du monde », in *Interventions, Science sociale et action politique*, Marseille, Agone, 2002, pp. 417 et sq.

⁵Dans son texte "la privation de sens"

⁶*La castration mentale, op. Cit.*, p. 9.

⁷C. Lévi-Strauss, *Entretiens avec Georges Charbonnier*, Paris, Plon et julliard, 1961.

⁸J. Attali, *L'ordre cannibale*, Paris, Grasset, 1979.

⁹B. Noël, « La privation de sens », p. 6

¹⁰E. Goffman, *Asiles, Essai sur la condition sociale des malades mentaux*, Paris, Minuit, coll. Le sens commun, 1968.

¹¹J. Blairon, J. Fastrès, E. Servais, E. Vanhée, *L'institution recomposée, tome 2, L'institution*

totale virtuelle, Bruxelles, Luc Pire, coll. Détournement de fond, 2002.

¹²B. Noël, *La castration mentale, op. Cit.*, p. 115. Même évocation chez Alain Touraine, décrivant la communauté Linux – qui résiste à l'emprise de l'empire monopolistique de Bill Gates – à partir de la même connotation monastique.

¹³P. Bourdieu, *op. Cit.*, p. 422.

¹⁴J. Blairon, J. Fastrès, *Luttes sociales, luttes culturelles*, www.intermag.be, numéro de décembre 2006.

¹⁵La comparaison entre culture et érotisme est tirée de l'ouvrage que Bernard Noël a consacré aux « peintres du désir » (chez Belfond).

¹⁶Nous employons ce terme en le distinguant de « peuple » et de « public ».

¹⁷B. Noël, *La castration mentale, op.cit.*, p. 101.

¹⁸Nous pensons à ce beau roman de Claude Simon *La Route des Flandres*.

¹⁹Pour reprendre cette expression de Luc Boltanski.

²⁰B. Noël, *op. Cit.*, p. 25.