

A photograph of a stage performance. The stage is illuminated with vibrant blue and red lights. Numerous vertical, shimmering blue light fixtures hang from the ceiling, creating a rain-like effect. The audience is visible in the foreground as dark silhouettes against the bright stage lights.

C P I U M

p h i l o s o p h i e

La fête

Articles, interviews
& œuvres visuelles

Manifeste

Qu'est-ce qu'opium philosophie?

Opium Philosophie offre une structure qui encourage le dialogue étudiant. Nous soutenons les pensées étudiantes par la publication d'une revue annuelle, l'enregistrement d'émissions de radio, l'organisation d'ateliers et d'événements dans les universités, les écoles mais aussi en prison. Nos équipes se renouvellent chaque année pour perpétuer l'ouverture de notre association. Nous militons pour que s'épanouisse une réflexion sur le contemporain en nous situant à l'intersection de plusieurs domaines – sciences, arts, philosophie – par lesquels se conçoit l'organisation de nos sociétés.

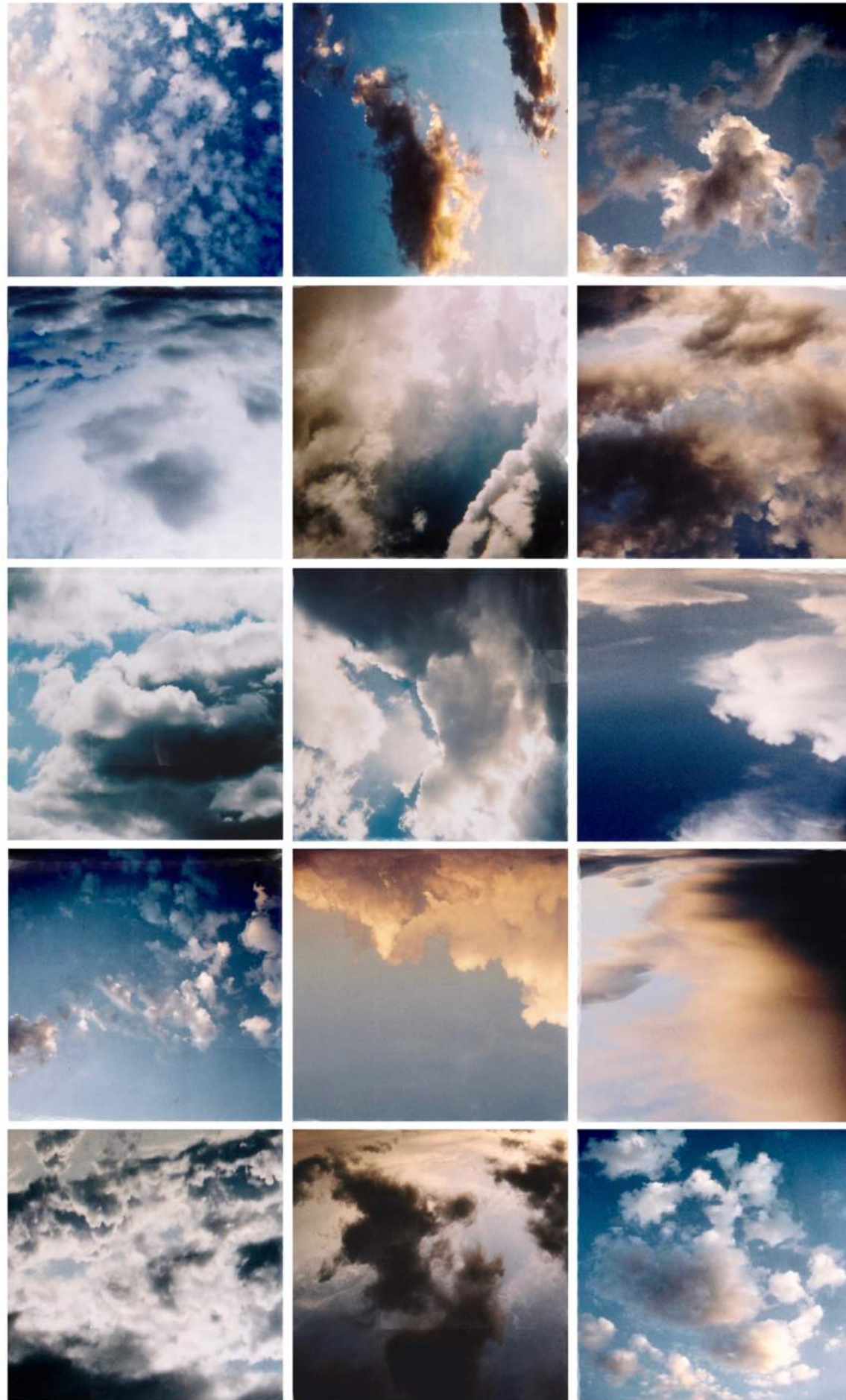
Défense de la philosophie

La philosophie a ceci de paradoxal que, d'un côté, elle peut être confinée aux universités ou assimilée à un mystérieux passe-temps, et, de l'autre, être un rapport au réel puisque chacun.e peut la côtoyer, avec distance ou proximité. Elle reste, à travers les époques et les cultures, une ouverture sur soi-même, autrui et le monde. C'est ainsi que l'activité philosophique résiste pour ne pas être cantonnée à la pure théorie ou la pure sensibilité. Sans être un refus de l'imaginaire, elle est une découverte par l'intellect et le langage, mais aussi une recherche de sens qui s'effectue, notamment, à travers des questionnements, des définitions ou l'analyse d'événements. Le désir de comprendre rassemble les critiques fondées sur la raison ou l'expérience. Par la philosophie convergent le perceptible et l'imperceptible, le connu et l'inconnu, en somme l'ensemble de nos représentations.

Une plateforme pour les étudiant.e.s

La pensée ne doit pas rester muette ou cloisonnée, faute d'interlocuteur-trices ou d'espaces consacrés à l'échange. Les étudiant.e.s en sciences humaines, sciences sociales, médecine, en écoles d'ingénieur, d'art, ou en formations professionnelles développent leurs propres pensées, interrogeant la société actuelle et préparant la société future. Ces pensées et lectures du monde doivent être échangées, partagées, pour se renforcer ou se transformer. Elles ont une légitimité, non pas forcément conférée par une autorité qui leur est extérieure, mais initiée par leurs efforts individuels de penser ce qui se présente à eux. Le monde étudiant porte en lui les possibilités du monde à venir. Nous sommes convaincus que ces possibilités, lorsqu'elles sont, par la philosophie, appréhendées, conçues et questionnées sous un nouveau regard, peuvent s'actualiser dans le réel.

En faveur des étudiant.e.s, d'un rassemblement des disciplines, des pensées soucieuses de ce qui constitue le présent, Opium Philosophie est accessible à toutes celles et tous ceux qui se sentent concernées par ce manifeste. Par la parole, par l'écriture, par la lecture, nous nous manifestons pour que vous vous manifestiez!



Edito

L'année est marquée de fêtes : anniversaires, nouvel an, mariages... elle commence et se termine par celles-ci. Les mois s'en trouvent rythmés, ou plutôt marqués par des regroupements au caractère festif. Ceux-ci, dans leur temporalité particulière, nous arrachent au travail et au quotidien et nous ouvrent, pour quelques heures, les portes d'un espace qui nous semble hors du temps.

La fête porte le paradoxe de cette atemporalité tout à fait délimitée, extrêmement codifiée tout en tolérant les plus grandes folies. Carnaval éternel, elle est le lieu des jeux et des métamorphoses, des rencontres et d'excès qui mêlent l'original et la reproduction sempiternelle.

Auteur.e.s et artistes livrent ici une série de réflexions originales et contemporaines en dressant chacun des tableaux de fêtes théoriques comme visuels. On peut ainsi, au détour des pages, suivre le cheminement d'une fête, de son commencement exalté à sa fin aigre. De la fête rimbaldienne en passant par les mémorables fêtes de l'école du Bauhaus, l'on est amené à faire l'expérience des bancs de la Sorbonne, et, au détour de l'amphitêatre, nous voilà directement conduit au coeur d'une rave techno. Puis, la fête s'avancant, l'angoisse de sa fin se laisse sentir, de même que le trop-plein d'alcool nous fait effleurer du doigt le vide du blackout. La fête, à son terme, nous aura laissé dans la bouche le goût amer et la mélancholie des premiers émois forçant notre risible résolution : cette fois-ci, c'était la dernière.

Face aux mots, les productions artistiques donnent à cette fête des couleurs, la plonge parfois dans le noir, ou l'illumine de leurs néons. Elles rappellent aux yeux les lumières de la fête, quelques fois même ses sons, et guident le lecteur dans le labyrinthe de ces sensations en faisant de la fête une expérience avant tout physique.

Il ne reste plus qu'à se laisser guider pour entrer dans la fête.

Leonora Le Quang Huy

Sommaire

Contributions : Auteur.e. & Artiste

La fête

- 1 Manifeste
- 3 Edito

Hors dossier

- Clémence Pénard*
6 Maîtresse Gladys, dominatrice virtuelle sur Twitter
- Clément Schmidt*
7 Michael Haneke: Fais-nous violence!
- Martin Rocca*
10 A comparative study of the works of Han Feizi and Machiavelli: on the figure of the ruler
- Nicolas Boutin*
12 Damasio.
La Horde, une pensée de la communauté

Dossier

- Clément Böcher*
18 Poème

À l'aube de la fête ^{Partie I}

- Lisa Schwencke & Alix Picard*
22 Rimbaud, la fête pour oublier la vie

- Vincent-Michaël Vallet & Cyprien Muth*
26 Dada est une fête

- Nathanaël Travier & Trompez la mort*
28 La fête primitive

Le Berceau des nocceurs ^{Partie II}

- Achille Jade & Margaux Lecharny*
36 L'étant sorbonnard, essai d'ontologie cocktailienne

- Jean-Etienne Pelluet & Aurelia Noudelmann*
38 Nietzsche en soirée techno

- Leonardo Diprima*
44 Dance me to the end of us

- Héloïse Humbert & Annick Auffray*
50 Fêter l'occasion. La fête comme motif, disposition et kairos

La java doctrinale ^{Partie III}

- Capucine Garnier & Brando Prizzon*
54 Hétérotopie politique de la fête queer

- Thibault de La Garanderie & Louise Jean-Campana*
58 La fête infinie

- Mathieu Le Pors & Yue Sun*
62 Avoir une idée, c'est une espèce de fête

Arabesque du fond des Âges ^{Partie IV}

- Ludwig Holstein & Julien Blatteau*
68 Faire la fête au Bauhaus

- Jérémy Bredin & Aurelia Noudelmann*
72 De la fête à l'événement

- Félix Raulet & Aurelia Noudelmann*
76 La fête et l'atemporalité d'une catharsis moderne

- 80 Interview du collectif afroféministe Mwasi

Écarts du noctambule ^{Partie V}

- Jade Bourdeaux & Lilli De Cao*
86 L'usage des jours. La fête comme désœuvrement révolutionnaire

- Pier-Paolo Gault & Aurelia Noudelmann*
90 L'angoisse du lendemain de soirée

- Camille Laurens & Iyad Renard*
94 Le black-out, ou la fuite de soi

La fête est finie ^{Partie VI}

- Elsa Novelli & Paolo Morvan*
100 Le piège néolibéral de la fête

- Henri Clerc & Giulia Cacciuttolo*
104 Le cadavre de la fête

- Théo Depoix-Tuikalepa et Camille Laurens & Camille de Cussac*
108 Petit abécédaire de la fête contemporaine

- 112 En savoir plus sur Opium, les différents pôles

- 115 Ours

- 116 Remerciements

Maîtresse Gladys, dominatrice virtuelle sur Twitter

Texte:
Clémence Pénard

Dans le milieu du BDSM une branche particulière existe : la domination virtuelle. Celle-ci peut prendre plusieurs formes : fétichisme des pieds, domination financière – dite aussi findom, pour financial domination -, en passant par le tedplay, jeu de rôle où le soumis se déguise en ours en peluche (teddy en anglais) ou en tout autre animal devant obéir à sa maîtresse,... C'est tout ce que pratique Maîtresse Gladys, qui, selon son profil Twitter, est « domina psychologique et financière ».

Il y a quelques mois encore, Maîtresse Gladys ne connaissait rien au BDSM. Travaillant à mi-temps avec les personnes âgées, mariée et mère de trois enfants, âgés de 9 ans, 6 ans, et 6 mois, elle n'a commencé cette activité parallèle qu'en septembre. « J'avais besoin d'argent », déclare-t-elle. C'est sur un blog littéraire, où une dominatrice en ligne parlait de son expérience, qu'elle découvrit pour la première fois cet univers. « J'ai lu un tas d'histoires qui m'ont fait beaucoup rire ! », s'exclame Maîtresse Gladys. « C'était un jeu, et toutes ces histoires étaient excitantes. A partir de ce moment-là, je me suis énormément renseignée sur des blogs et forums dédiés », explique-t-elle. « J'ai du faire beaucoup de recherches, il y a des codes à respecter. »

On peut voir à quoi ressemble cette femme de 31 ans, habitant dans la banlieue de Strasbourg, sur ses photos et vidéos Twitter : les yeux bleus, des cheveux blonds et bouclés, un septum argenté au nez, des tatouages et des ongles longs comme des griffes. Maîtresse Gladys explique qu'elle poste des vidéos d'elle pour prouver son identité à ses clients, qui peuvent parfois avoir peur d'être arnaqués, mais aussi pour les attirer en leur montrant par exemple sa généreuse poitrine. Une photo est ainsi légendée : « S'il y a bien quelque chose que j'aime chez moi, c'est ma poitrine. Remercie-moi de partager avec toi un bout de ma divine personne. Une offrande pour chaque goutte de bave qui sort de ta misérable bouche. »

Mais c'est surtout sa voix, au téléphone, qui reste en mémoire. Une voix douce mais enjouée. Elle rit. Beaucoup. Quand tout à coup, elle avertit : « Là, je te parle normalement, mais avec mes clients je prends plutôt une voix de téléphone rose – comme ça (la voix a baissé de quelques octets, se fait plus rauque aussi, plus chaude comme toute) - mais de téléphone rose très autoritaire. » Elle ajoute : « Je suis de toute façon de nature autoritaire, j'aime que les choses soient faites quand je le dis. Tout le monde y gagne. » Maîtresse Gladys confie même s'entendre mieux avec son mari, qui lui travaille de nuit, depuis qu'elle a commencé la domination virtuelle : « Je me prends moins la tête avec lui parce que je vais me défouler avec ça. »

Dans un de ses tweets, elle tient dans ses doigts un préservatif usagé : « J'ai pleinement profité de ma pause déjeuner avec mon alpha (comprendre, son mari). Resto et orgasme. Et pour toi, j'ai gardé le dessert (comprendre, le sperme). Il va de soit que tu payes la note. » C'est en faisant des skype ou des facecams avec ses clients que Maîtresse Gladys se fait payer, via des cagnottes en ligne. « Je vois la personne, et inversement, je ne cache pas ma tête. Mes clients sont des masochistes qui ne font que ce que je leur demande de faire. J'échange quelques minutes avec le soumis – appelé money slave. Mais par exemple, pour ce qui est du fétichisme des pieds, il y a des hommes qui veulent simplement voir mes pieds, pendant 10 minutes. Je les ignore complètement, et pendant ce temps je vais me vernir les ongles ou regarder une série Netflix. Bien sûr, à la fin, je les entends jouir. »

La domination virtuelle comprend la contrainte et l'humiliation. La virtualité empêche l'administration directe de la douleur, mais Maîtresse Gladys rétorque qu'« on peut demander au soumis de se faire mal tout seul aussi. » Une dominatrice met en scène divers fantasmes dans un but érogène, toujours sous la forme d'un échange contractuel. Dans sa description Twitter, Maîtresse Gladys écrit : « Je joue avec tout ce que tu aimes, ta sale tronche sous mes semelles à satisfaire mes envies. » Elle déclare : « Certes, je trouve ça lucratif, et je ris d'un soumis qui se met à quatre pattes. Mais je n'oublie pas que ce sont des humains. Certaines l'oublient. »

Sa famille est au courant. Ses parents l'ont élevée, dit-elle, avec très peu de tabou. Son mari, lui aussi au courant, n'aime néanmoins pas le terme de prostitution. « Ça le gêne. Pourtant, on vend du cul. Ça rentre dans le cadre de la prostitution. Je vends des sessions, ça reste du travail du sexe du moment où je fournis du plaisir à un homme qui, à la fin, va jouir. »

Pour Maîtresse Gladys, être dominatrice virtuelle c'est aussi être en sécurité, chez elle. Elle décrit néanmoins une atmosphère spéciale sur Twitter, une concurrence aride : « J'ai été bloquée par de nombreuses dominatrices. Mais je chatte avec un petit groupe de filles avec qui l'on s'entraide : on se dit quel mec est un vrai blaireau. Il y a des clients très sympathiques avec qui l'on discute, mais je bloque tout de même 5 à 10 d'entre eux par jour. » « Être dominatrice virtuelle ce n'est pas que du fun non plus, il ne faut pas se leurrer. Quand je vois des “bébé-minettes” de 18 ans, qui n'ont aucun recul sur la sexualité et sur ce à quoi elles s'engagent, ça me désole », regrette Maîtresse Gladys. « Elles se voilent la face. Elles veulent dominer du papy, mais s'exposent à des pédofantasmers.

C'est sûrement le côté mère qui parle, mais ça m'embêterait que ma fille de 18 ans soit cam-girl. »

Certaines filles ont ce qu'on appelle dans le jargon un « cheptel » de clients. Maîtresse Gladys elle, avec ses 330 abonnés, précise avoir trois ou quatre clients réguliers. « Les autres sont des soumis fantasmeurs qui viennent juste se vider le temps d'une session », raconte-t-elle avant de

raccrocher pour retrouver son rendez-vous de 22 h 00 : un garçon de 26 ans qui aime se déguiser en animal – le fameux tedplay – obéissant à la voix intransigeante de Maîtresse Gladys qui s'est glissée quand à elle dans une tenue plus confortable : « Je suis déjà en pyjama », s'amuse-t-elle. •

Michael Haneke : Fais-nous violence !

Texte:
Clément Schmidt

« Je trouve cela normal. Quand on vous donne une gifle, vous réagissez. »

Michael Haneke

La violence. C'est sans doute ce que la majorité des spectateurs retiendront du travail du cinéaste autrichien Michael Haneke, tant la radicalité de l'artiste suscite le débat (et parfois le rejet). Funny Games, La Pianiste, Le temps du Loup, 71 fragments d'une chronologie du hasard... Des œuvres cinématographiques singulières qui appellent, suivant les discussions animées qu'elles suscitent, la conclusion suivante : Haneke est un cinéaste de la violence. Quelque peu réductrice et restrictive, certes, mais c'est là une approche de son œuvre que le réalisateur adoube, lui qui clame haut et fort sa joie lorsque les spectateurs tentent de raconter à quel point visionner son travail relève de l'expérience physique. Lui-même confie d'ailleurs, dans un documentaire intitulé Michael Haneke : My Life, que s'il avait découvert son film Funny Games (1997) en salle, il aurait probablement fini par quitter celle-ci avant la fin... Un spectacle radical, et au combien déplaisant donc. Mais cette expérience forcée (et intimement dérangeante) que Michael Haneke impose à ses spectateurs relève-t-elle alors du sadisme, ou bien du génie ? Répondre à cette question, qui surgit immédiatement lorsqu'on s'intéresse à son travail, pourrait être intéressant. Mais en réalité, cela rendrait-il vraiment justice à l'œuvre du cinéaste autrichien ? Car adopter une telle méthode, ce serait poser le ressenti primaire du spectateur comme socle essentiel de l'analyse cinématographique. Par cette approche, nous réduirions en réalité la portée de l'œuvre, car nous nous focaliserions uniquement sur les réactions qu'elle suscite. Nous savons donc comment ne pas penser Michael Haneke. Mais le mystère demeure entier. Comment

présenter son œuvre, tout en étant fidèle à ses ambitions et à sa complexité ? Et aussi surprenant que cela puisse paraître, c'est bien cette interrogation qui nous servira de fil conducteur. Car Michael Haneke est un monstre. Unique, sans concession, très difficile à aborder de façon globale, et pourtant si évident dans le choc humainement primaire que ses films suscitent. Cherchons ainsi à dresser le portrait de son travail inclassable, et monstrueusement cinématographique.

« Créer, c'est toujours parler de l'enfance. »

Jean Genet

L'homme derrière le masque.

Avant toute autre chose, pourquoi l'œuvre de Michael Haneke est-elle si difficile à appréhender ? Peut-être d'abord parce que contrairement à nombre d'artistes s'en inspirant délibérément, le réalisateur se refuse à tout parallèle entre son art et son enfance. En effet, face à la torture insoutenable de Funny Games ou aux scènes de mutilations génitales de La Pianiste, rapide est le raisonnement qui donnerait à penser que : « ce type est un malade ». L'idée d'un traumatisme d'enfance rehaussant magnifiquement cette vision simple des choses, le choc artistique brutal du réalisateur autrichien pourrait ainsi être minimisé, car devenu tangible du fait de cette analyse psychiatrique de comptoir. Après tout, comme le réalisateur le dit lui-même, la peur naît avant toute de l'inconnu, du mystère, de l'explicite. Et un spectateur qui sait, c'est un spectateur qui a le contrôle. Or, il n'en est rien. Dans Michael Haneke : My Life, le réalisateur s'amuse même beaucoup de cette recherche désespérée d'un traumatisme enfoui pouvant expliquer une telle fascination pour la violence. Michael Haneke a en

effet connu une enfance relativement tranquille et heureuse. Né à Munich en 1942, il grandit dans la petite ville de Wiener Neustadt où il mène une vie bourgeoise et rangée, avant de partir étudier la philosophie, la psychologie et l'art dramatique à l'université de Vienne, pour finalement devenir critique de cinéma en 1967. Par la suite, il dirigera de nombreuses pièces de théâtre, réalisera quelques téléfilms, puis sera adoubé en tant que réalisateur avec son premier long-métrage : *Le Septième Continent* (1989). Ainsi non, la vie de Michael Haneke n'est pas le terreau explicatif qui permettra de relativiser la radicalité de son cinéma. Pour l'heure, chacun y reste donc soumis.

Car Michael Haneke est un réalisateur muet. Il ne s'explique pas. Il se refuse à donner des réponses. Il laisse simplement son film faire son office. Et c'est sans doute cela qui rend son œuvre si marquante, si obsédante, si radicale. Même la mélancolique énigme kafkaïenne fut « expliquée » par les éléments autobiographiques de la Lettre au Père, comme tant d'indices révélateurs de la pensée torturée de son auteur. Haneke quant à lui, reste encore aujourd'hui une véritable tombe. Il s'efface derrière son ouvrage, et laisse au cinéma son pouvoir de fascination quasi-magique sur le public. Le spectacle n'en est alors que plus intense, du fait de l'absence de ce harnais rassurant qu'est l'interprétation facile et apposée. *Funny Games*, et sa terrifiante absence de justification, en est le plus bel exemple.



Image issue de *Funny Games*, de Michael Haneke

« Le but ce n'est pas de faire du cinéma, mais son cinéma. »

Albert Dupontel

Une image vaut mille mots.

Michael Haneke n'extériorise donc pas quelques souvenirs enfouis, c'est un réalisateur consentant. Il sait parfaitement ce qu'il fait, mais n'en touche mot à personne. De fait, il demeure insaisissable, de l'extérieur. Ainsi pour comprendre son œuvre, ou du moins chercher à la cerner avec la plus grande justesse, il faut nous y attaquer de

l'intérieur, en cherchant non pas à lui faire dire quelque chose, mais simplement à retourner à notre place de spectateur : c'est-à-dire, regarder ce qu'il a à nous dire. Visionner un film de Haneke, qu'est-ce que c'est ? C'est avant tout assister à un véritable ballet où règne un seul maître mot : la précision. Rien, absolument rien n'est laissé au hasard. Chez lui, contrairement à Lars Von Trier par exemple qui laisse une certaine place à l'improvisation, l'inattendu n'a pas sa place. Le spectacle est mathématique, chirurgical et minutieusement préparé. Si précis, qu'il en devient de lui-même étouffant. Le cinéma d'Haneke est un cinéma scellé, qui ne s'autorise aucun écart. La caméra exerce une étreinte, le plus souvent immobile. Si mouvement il y a, l'extrême structure et minutie avec lesquelles celui-ci sera étudié portera également cette idée d'immobilité. C'est un cinéma qui ne permet pas la respiration. Tout n'est que composition mathématique, et/ou plan rapproché. Le regard est de fait véritablement cloîtré, bridé par un cadre que le spectateur désirerait plus large, plus souple, simplement plus vivant. Mais non, l'échappatoire n'est pas permise. Le spectateur, par l'image, est cloué devant le spectacle. Chacun est alors pris au piège par le film.

Là s'exprime la radicalité première de Michael Haneke. Sa violence est avant tout visuelle. Mais au-delà de montrer le violent, c'est un cinéaste qui fait violence à son spectateur. Il dirige tyranniquement son regard et lui refuse toute évasion, tout autre spectacle que ce qu'il a à lui offrir. Par la mise en scène, il lui refuse la possibilité de détourner les yeux, et le force à épouser une vision pessimiste et désabusée du monde. Loin de proposer, Michael Haneke impose un point de vue.

« La violence n'est pas le but.
La violence est le moyen. »

Georges Franju

Le monde, l'homme, et Michael Haneke.

Le cinéma, même le plus fantasque, est une retranscription du réel selon un certain point de vue. Porté par des démarches esthétiques spécifiques, mais également par certaines thématiques récurrentes (d'autant plus présentes si le réalisateur écrit également le scénario), c'est ce point de vue qui définit avant tout l'identité profonde d'un film, et à fortiori d'une œuvre dans son entièreté. Rassemblés sous une même bannière, les travaux d'un réalisateur peuvent alors être appréhendés de façon plus simple, car inscrits dans une globalité.

Et l'œuvre de Michael Haneke, malgré sa si virulente identité cinématographique, ne fait pas exception à la règle. Malgré lui, il porte bel et bien un point de vue sur le monde. Tenter de l'appréhender semblerait donc la meilleure façon de cerner la complexité de son œuvre, et donc de la présenter.

S'entrechoquent ainsi dans l'esprit du cinéaste des histoires concernant des meurtres (*Benny's Video*, 71 fragments d'une chronologie du hasard), le racisme et le voyeurisme

(Caché), la névrose sexuelle (*La Pianiste*), la torture (*Funny Games*), les dogmes religieux extrêmes (*Le Ruban blanc*) ou encore la mortalité de façon plus générale (*Amour*). Un constat s'impose : Michael Haneke nous parle en effet de violence. Nous en revenons donc à ce qui ouvrirait cette présentation. Il semble réellement que ce soit la thématique centrale de sa filmographie, la véritable incarnation de cette radicalité de son cinéma, en particulier une fois mise en rapport avec cette approche esthétique si dérangement que nous évoquions. Cela résumerait bien la chose. Haneke est un cinéaste de la violence, qui fait violence à son spectateur. Une violence qu'il retranscrit pleinement, en la montrant sans détours, impossible à ignorer. Dire cela est vrai, et faux à la fois. Car résumer son œuvre à la violence, ce serait la considérer comme la fin de son cinéma. Or, ce n'est pas le cas. Chez Michael Haneke, la violence est un processus. Un double processus en réalité, puisque la fin de celle-ci doit être interprétée différemment lorsqu'elle s'exerce sur les personnages, ou sur le spectateur.

Haneke torture ses personnages, c'est un fait. Il suffit d'avoir regardé *Funny Games*, ou même *Caché* (dans une moindre mesure) pour s'en rendre compte. Mais pourquoi ? Et bien parce qu'à l'image de son cadre : c'est un cinéaste de la limite. C'est en nous tournant à nouveau vers Michael Haneke : *My Life* que nous pouvons pleinement en prendre conscience, en le laissant nous donner ses clés. Car en plaçant ses personnages dans des situations extrêmes, il s'interroge en réalité non pas sur la violence (commise ou subie), mais sur son lien intime avec la notion d'humanité. Que devient l'homme une fois les limites dépassées ? Comme il le formule lui-même, poser cette question c'est arracher le masque du monde, pour contempler sa réalité.

Dans cette optique, son film le plus intéressant reste *La Pianiste*, notamment du fait des évolutions que connaît son personnage principal. Présentée comme une professeure de piano émérite, elle se dessine dans le privé un portrait de femme extrêmement froide, mystérieusement froide. Ce mystère se dissipe finalement, révélant un personnage atteint de graves névroses sexuelles, assumant son statut de paria, sa différence, sa monstruosité. Cependant, elle finira par éclater dans toute sa mélancolique humanité, avec un final d'une beauté et d'une cruauté sans nom. C'est un personnage qui, par la violence, en vient à explorer véritablement son humanité. Cette idée se retrouve également dans *Benny's Vidéo* par exemple, mais avec un schéma inversé, puisque c'est en désirant agir humainement (comme des parents aimants), que certains des personnages laissent pleinement éclater la violence. L'humanité décrite par Michael Haneke n'existe ainsi qu'une fois le masque arraché, se révélant dans toute sa pluralité : faible, monstrueuse, belle, pathétique... Une chose est certaine : le processus est des plus radical.

Et cette violence, de l'humain et du processus qui le révèle, le spectateur en est témoin malgré lui. Il est attaché, maintenu de force par la mise en scène. Un point de vue radical sur le monde, une vision de l'homme jusqu'aboutiste, pessimiste de par son nihilisme, tant de choses qui nécessitent une tolérance à toute épreuve. Tout est fait, pensé pour que le spectateur réagisse, y compris physiquement (pour peu qu'il accepte de regarder le film vu le sujet de certains...). Face à tout cela, le rejet est compréhensible.

Car Michael Haneke ne lui est d'aucune aide. Il laisse son spectateur seul face à un contenu oppressant, d'abord du fait de son sujet. Puis le cinéaste met en place une esthétique qui génère l'enfermement. Il cloître le regard, et refuse l'échappatoire. Par le scénario, il propose ensuite sa théorie du lien être humanité et violence, se montrant aussi direct et factuel que possible. Face à tous ces éléments, le spectateur réagit, se révolte, rejette la radicalité de ce qui lui est proposé. Impossible, sadique, malade. Mais en faisant cela, il confirme ce que le réalisateur cherche à démontrer en filigranes, à savoir que le cinéma contient en lui-même un pouvoir illusoire si fort, si réel, qu'il peut se substituer au réel. En lui faisant ainsi violence, Michael Haneke cherche en réalité le rejet de son spectateur, car c'est une fois le rejet acté que sa démonstration est complète : le cinéma à un tel pouvoir sur celui qui le regarde, que le fictif apparait comme aussi violent et réel, que la réalité sur laquelle il entend n'être qu'un point de vue. Plus qu'un point de vue, plus qu'un reflet, son cinéma apparait donc pleinement comme un monde à part entière, aussi réel pour le public que l'original. Les limites du médium sont ainsi à leur tour brisées, à l'image de celles qui permettent d'accéder à l'humanité véritable des personnages.

« Une conclusion, c'est quand vous en avez assez de penser. »

Herbert Albert Fish

Par ce double processus de violence, Michael Haneke brise ainsi le concept même de limites, morales et conceptuelles, pour atteindre une forme d'essence, celle de son médium, et de ses personnages. Il questionne donc aussi bien le lien entre humanité et violence que la puissance illusoire du 7e art, forçant le spectateur à admettre le troublant réalisme de la fiction.

C'est alors que nous pouvons entrevoir la véritable radicalité de son œuvre, au-delà du choc primaire que celle-ci peut susciter. Michael Haneke n'est pas un réalisateur de la violence, c'est un artiste qui, par son médium, entend faire entrevoir une vérité ou plutôt des vérités, difficile, inacceptable, à son spectateur.

Le fait que l'œuvre de Michael Haneke soit considérée par certains comme de la « cinéphilosophie », sonne donc comme une évidence. En repoussant à ce point les limites du racontable, du montrable et du processus cinématographique en général par le biais de ses expérimentations, Michael Haneke revendique non seulement la radicalité de son œuvre, mais également son indépendance de créateur. Ces films d'une étonnante richesse thématique, si différents les uns des autres, en sont les plus beaux témoignages. Il n'est rattachable à aucun courant, ne revendique aucune appartenance. Michael Haneke fait du Michael Haneke, tout simplement. •

A comparative study of the works of Han Feizi and Machiavelli: on the figure of the ruler

Texte:
Martin Rocca

A comparative study of the works of Han Feizi and Machiavelli: on the figure of the ruler

Han Feizi (281-233 BCE) and Niccolò Machiavelli (1469-1527 CE) have been the subjects of a growing number of comparative studies in the last thirty years. As a matter of fact, the two thinkers as well as their works seem to have a lot in common. The context in which they wrote quite look alike: during the Warring States Period in China, small kingdoms fought for hegemony. Similarly, the Italian Renaissance featured several states engaged in what seemed an endless conflict (see maps in appendix). On a theoretical aspect, Han Feizi and Machiavelli share, among other things, a reputation of being amoralists, which is now, as we will see, a matter of discussion. It is true that they both treated politics as an autonomous field, driven by laws to be scientifically – or philosophically – determined. The two scholars nonetheless have relatively strong differences, the first being their positions in the history of thought. Whereas Han Feizi is a synthesizer, both critic and perfecter of the legalist school, Machiavelli appears to be a rather isolated figure. Fung Yu-Lan tells us of the former that he is “the culminating representative of the legalist school.” (157) when Bertrand Russell describes the latter as “one man of supreme eminence in political philosophy”, the Renaissance having “produced no important theoretical philosopher.” (504) In this paper we will focus on the figure of the ruler, studying three different facets: his relationship with the people, his relationship with the ministers and his role at the head of the State.

Machiavelli and Han Feizi both share a vision of man as an immoral individual, slave from his desires. This vision shapes their understanding of the people. Where Han Feizi stated that: “the natural aspirations of the people are such that they all move toward security and benefit and avoid danger and property.” (HF 350), Machiavelli wrote that: “men are always hostile to undertakings where difficulties may be seen.” (P 43). The ruler has then to act accordingly.

And yet in the two essayists’ political writings, the people does not play the same role. The place Machiavelli accords to the people is the result of centuries of European history in which peoples have played an active political role. Han Feizi rather seems to view the king’s subjects as an aggregation of individuals – or families – than a political

community. Accordingly, “people naturally submit to the power of position” (HF 342), which is that of the ruler as we will observe.

Through description or advice, both writers assert that the people can not be trusted. The distinction between one’s words and one’s actions is emphasized, and the ruler should rely on the latter instead of listening to “the flatterers of whom courts are full.” (P 93) Han Feizi remarks that, unlike how it should be, “these days when rulers of men listen to people’s words, they are pleased by their eloquence and do not require them to match their words with actions.” (HF 346) And to that particular situation, Machiavelli offers a general conclusion and states “that a prince who has founded himself entirely on [people’s] words, stripped of other preparation, is ruined.” (P 66)

In a more positive argumentation, Machiavelli and Han Feizi expose how the ruler should create necessity among his people. The first wrote that “a wise Prince must think of a way by which his citizens ... have need of the state and of himself” (P 42) and the second: “when a sage governs a state, he does not wait for people to be good in deference to him. Instead, he creates a situation in which people find it impossible to do wrong.” (HF 357) Necessity among the people is in the two essays meant in both ways, as a need and as something inevitable. The goal is to suppress the contingency which threaten the stability of the state. Though both thinkers underline the need of the state, only the Italian scholar evokes distinctly the prince in what seems to be the first difference between Machiavelli’s and Han Feizi’s visions of the ruler.

Indeed, many differences seem to exist between the two about the ruler himself. Both writers acknowledge the opposition between public and private interests. “Public and private are mutually opposing ideas” (HF 344) as states Han Feizi. In his views however, the function of the ruler is to make public interests prevail: “what government seek to order is the affairs of the common people.” (HF 345) On the opposite, Machiavelli’s prince has interests different from those of the people and from those of the state. He therefore cannot defend the interest of the people and another way to say it is that “common good is not observed if not in republics.” (Livy 130) The two theoretical leaders consequently do not aim at the same goal.

And yet the techniques to stay in power seem to be equivalent. One of the most famous conclusions of Machiavelli is that “it is much safer to be feared than loved” (P 66) because of the “crooked” nature of the people. Han Feizi likewise wrote that “People naturally grow arrogant when loved, and become obedient only through coercion.” (qtd. in Van Norden 185). However, whereas Machiavelli speaks of the fear of the people, Han Feizi would rather promote the fear of the ministers. If the ruler acts correctly, “the assembled ministers will be anxious and fearful” (HF 315). It seems that the ministers in Han Feizi’s world occupy a similar political position to that of the people in Machiavelli’s writings.

The role of ministers within the state and their relationship to the ruler is one of the major concerns of Han Feizi and Machiavelli. Even if bureaucracy occupied a more important place in China, the Italian scholar wrote that “the choice of ministers is of no small importance.” (P 92) Both thinkers advise the ruler to take advantage of their ministers. Machiavelli claims that “Princes should have anything blameable administered by others, favors, by themselves.” (P 75). And Han Feizi similarly tells of the enlightened ruler that “he makes it so that when there are achievements, he gets the credit for their worthiness, and when there are errors the ministers take the blame.” (HF 315)

The two writers also agree upon the fact that good ministers should be rewarded. Han Feizi’s doctrine on rewards and punishment, the “two handles of government”, especially apply to the secretaries of the state. “An enlightened ruler does not skimp on rewards or forgive penalties.” (HF 317)

In order to reward good ministers and punish the bad ones, the prince must first truly know his secretaries. He should not base his judgement on the ministers’ appearances because, as states Han Feizi, “a ruler who mistakes reputation for ability when assigning offices will see his state fall into disorder.” (HF 318) He should rather try to determine what they long for.

However, the two thinkers do not have the same definition of what is a “good” minister. For Machiavelli, he is the one who “never think[s] of himself but always of the prince” (P 93), meaning the one putting his personal interests aside and serving only the Prince. Whereas “good” in Han Feizi’s views apply to the minister who fulfill his duty, without failing nor overstepping. There lies one of the pillars of Han Feizi’s theory of government: shù, the administrative method, which consist in forcing the ministers to be dutiful by using the two handles. The good ruler must learn to know his secretaries in both theories, but the goal of rewarding the good ones – whether in Machiavelli’s or in Han Feizi’s views – differs. According to Machiavelli, the prince should make his minister “shar[e] honors and burdens with him so that he sees he sees he cannot stand without the prince and so that many honors do not make him desire more honors, much wealth does not make him desire more wealth, and many burdens make him fear changes.” (P 93). The goal is to regulate the appetite of the ministers and to create

necessity to reduce the risks of incertitude. There is no concept of duty in Machiavelli’s system, only desires and rational ways to fulfill them. On the opposite, Han Feizi’s figure of the ruler would punish and reward his ministers only to enforce the legal order: “an enlightened ruler uses the law to select men and does not try to promote them himself.” (HF 319) Here is another of aspect of Han Feizi’s theory of government: the law (fa), which must be respected by everyone: the common people, the ministers and the ruler, who is its first defender.

On one side, the enlightened ruler is only the protector of an established legal order, where on the other side, the prince is the creator of a personal order in which he is at the center. Unlike their relation to the people, the difference between Han Feizi’s and Machiavelli’s theoretical rulers’ relation to their ministers is not only of goals but also of technique.

The study of the relations of the ruler with his people and his ministers made emerge a major philosophical difference between Machiavelli’s prince and Han Feizi’s enlightened ruler.

Of the “five elements of Han Feizi’s theory of government” (Van Norden 190), we already observed the administrative method (shù), the law (fa) and the “two handles”. It is a nomenclature that Machiavelli does not use, and trying to apply it to his theory would be a nonsense. However, it is fruitful to articulate Han Feizi’s different elements with the numerous advices the Italian thinker gives to the Prince.

What role plays virtue in the power of the leader? Both thinkers agree upon the bestowing aspect of the social position the ruler occupies. It is a phenomenon that Chinese call shì and that can be translated by “power of position”. According to Han Feizi, this power is independent from virtue. He supports his point with the imaginary example of the failure of virtue without power:

If Yao and Shun had relinquished the power of their positions as rulers and abandoned the law, and instead went from door to door persuading and debating with people, without any power to encourage them with veneration and rewards or coerce them with punishments and penalties, they would not have been able to bring orders to even a few households. (HF 331)

Without shì, without the law and without controlling the two handles (“rewards” and “punishments”), which is to say without being the ruler, virtuous or not, a man would not be obeyed by others. Machiavelli would agree on that as he wrote: “there cannot be good laws where there are not good arms.” (P 48) With no power there can be no ruler.

Yet the Chinese scholar adds that “The power of position is sufficient to be used in governing” (HF 331). To be a ruler does not require anything but to occupy the social role in itself. But as Bryan Van Norden noticed: “Han Feizi did not provide an account of how the power of position is obtained in the first place” (Van Norden 191). On the opposite, The Prince largely focus on how this

position is “acquired”, or in other words, how one can “become prince from private individual” (P 22). Whereas the figure of the ruler has nothing to do with virtue in Han Feizi’s views, it has some according to Machiavelli. He says on princes that: “without that opportunity [from fortune] their virtue of spirit would have been eliminated, and without that virtue the opportunity would have come in vain.” (P 23) The prince therefore must have some virtue to be in the position of the ruler.

The fifth element is what Han Feizi calls “the way of the ruler”, by reference to the Daodejing. The ruler should perform nonaction to not interfere with the order determined by the law. In other words: “the sage does not work on his Virtue, he works on his laws.” (HF 357) The responsibility of the ruler is to make order respected so that the state can be strong. “When one’s state is strong, one can attack others; when one’s state is well ordered, one cannot be attacked. But strength and good order cannot be brought about by anything outside the state, they belong to the realm of internal government.” (HF 350)

Han Feizi associates the strength of the ruler with the strength of the law: “If those who uphold the law are strong, the state will be strong. If they are weak, the state will be weak...” (HF 317) On the opposite, Machiavelli partially dissociates the two. According to him, the strength of a principality is correlated to the degree of independence of the state. A city is strong when “the Prince has enough of a state that he can rule by himself when he needs to, or whether he is always under the necessity of being defended by others.” (P 42) The strength of the state is therefore measured through its

capacity to resist an external threat. On the other hand, the strength of a Prince does not come merely from his independence. “Without doubt princes become great when they overcome difficulties made for them and opposition made to them.” (P 85) There is a conflict between the state’s and the prince’s interests. To sum up: “what suits [the prince] usually offends the city and what suits the city offends him.” (Livy 130) The major difference between the two theoretical rulers is the place accorded to their personal wills. Whereas Han Feizi leaves no place to the discretion of the ruler, what the prince seeks is to acquire and keep power, relying on himself to do so.

In Machiavelli’s views, the Prince distinguishes himself from the people: the rules that apply to him are not the same as the ones applying to the people. Whereas in Han Feizi’s views, the ruler is a man who has to abide to the laws, as everybody else. One of the only direct sentence the Chinese scholar addresses to the ruler is: “if Your Majesty would only attend to the law everything would be fine.” (HF 319) In a summary, the Prince is a peculiar man fighting for a common purpose, his personal interest, whereas the enlightened ruler is a common man fighting for a peculiar purpose, the interests of the state. The Han Feizi, unlike The Prince, is not a manual to the ruler, but the elaboration of a legal system in which the ruler would be a key. •

Texte:
Nicolas Boutin

Les plis d’une quête

Le pli c’est l’art du troubadour. Et dans La Horde du Contrevent ça plie. Un livre de troubadours. La Horde de Damasio est un groupe de nomades autour du feu qui se raconte des histoires. De celles « qui sont comme des appels d’air dans un buron, ses contes qui seuls nous trompent qu’un autre monde est possible, où la fête existe, où l’amour soulève le quotidien. »¹. Reste à savoir ce que c’est, qu’un pli, qu’une histoire, qu’un troubadour. L’Histoire est d’abord celle d’une quête, qui doit mener la 34ème Horde jusqu’en Extrême- Amont, jusqu’à l’origine du vent, d’un vent tout particulier dont tout se tisse, jusqu’à l’eau, jusqu’à l’air et jusqu’aux corps. Le vent est la grande étoffe de tout ce qui vit, de tout ce

qui fuit, qui crève, et qui parle. Or, c’est précisément cette quête qui fait la Horde, c’est dans cette lutte que se modèlent sa substance. Aller vers l’origine des vents, c’est le soubassement de sens du groupe, son liant: « Notre lien n’est pas de titre ou d’intellect: il est la pliure de cette quête »². C’est un voyage dans lequel leurs corps et leurs âmes se plient, c’est-à-dire qu’ils prennent la forme de la quête et qu’ils épousent les contours de l’objectif, non pas au moment où le but s’atteint, mais sur la route même. Ils partagent les courbures du chemin. Mais qu’est-ce que ça veut dire qu’un corps et qu’une âme se plient? Un corps plié est un corps qui change; pris entre deux moments, il est gros de son ancienne position et s’altère de la nouveauté des événements qui l’affectent. Une âme pliée c’est une âme qui a emmagasinée du sens, ou, dit autrement, le pli d’une âme c’est la synapse de sa mémoire. Le pli est la concrétisation corporelle et spirituelle, l’entrelacement nouveau du sens et du sensuel qui fait suite à un moment qui ébranle. Dire ainsi qu’on se plie c’est dire qu’on s’entame et qu’on entame une nouvelle manière d’être, au monde, aux autres et à soi; or, quand on suit les mêmes chemins, on embrasse les mêmes plis que ceux l’arpentent avec nous. Alors, chez Damasio c’est sur fond de sens que se lie le groupe, dont l’autre nom est la « vérité de l’être-ensemble » (et dont le nom caché est le commun)³. Les plis d’une quête sont donc l’immanence de sens de ceux qui avancent ensemble et par là, cela même qui les fait avancer ensemble.

Or, autant que le sens fonde le groupe il est du même mouvement lui-même façonné par ses différents membres. Reprenons. Il ne s’agit pas d’une quête de sens, c’est une quête dans le sens, il ne s’agit pas tant d’attendre le but que de se changer par les moyens de l’atteindre. Leur quête est une architecture en mouvement. Et pour cela, elle a besoin d’histoires, de mythes et d’un conteur. C’est Caracole, le troubadour, qui se charge d’être le raconteur de légendes, celui qui « revient à l’aube des temps » et qui débute ses récits par « au commencement fut ». Et comment raconte-t-il ses histoires? En pliant.

« Je peux toujours passer - si je plie.
Tu vois des vides partout - là où il n’y
a que des plis. [...] Délier en reliant,
du même geste. Le pli, mon bon Sovage,
c’est ce qui te permet de découper
deux scènes autonomes dans un conte,
sans ébrécher l’attention. »

Lorsque Caracole raconte qu’à l’origine fut le vent et la vitesse, que tout ce qui s’en suivit en fut le ralentissement, la prise de consistance et la coagulation... il tisse le groupe d’une toile mythologique, il plie l’âme en un certain sens. Celui-là même qui va nourrir leur quête, par ses histoires, dans la légende des premiers temps il fait naître ce désir subconscient et partagé comme le moteur de leur lutte et comme ce lien indéfectible qui les unit. Parce que finalement, se raconter des histoires n’est jamais autre chose que s’aimer.

Se tramer le Dehors au Dedans

Les plis donc, ça noue, ça trame, ça entrelace. Un art du rythme comme un art du tricot. « Le pli, c’est ce miracle à partir d’une matière informe (prends le papier, si ça t’aide) de séparer deux zones tout en les articulant - par ce bord commun. » La Horde se solidifie dans l’exigence de partager un « bord commun » qui, de deux tissus fait une pièce, et de deux pièces un vêtement. Qui, de deux corps fait une amitié, et de deux amitiés une Horde. Les personnages de Damasio se tricotent « en corde à rire, en fil de rien [...], du bout à bout de joies en chanvre, [tissés] en laine de tout... »⁴. Tout cela reste abstrait jusqu’à ce qu’on sorte de l’erreur qui nous fait croire que le lien se fait au Dehors, comme un fil invisible qui nous relierait aux autres, suspendu dans l’espace extérieur. Ce serait du même coup se tromper sur notre Dedans, le considérer comme une inclusion brute et prisonnière. D’une certaine manière, il n’y a pas plus intime que le Dehors et rien de plus mondain que le Dedans - rien ne fuit plus vers l’autre que nos propres viscères. Du Dehors, Damasio en esquisse une définition: il est la « liberté intérieure à chacun de nous », « cet appel d’air qui sort de moi pour aller vers eux », le dehors, en somme, est « l’intime vent »⁵ qui circule en nous et qui pourra passer entre nous.

« J’avais longtemps cru que je
tenais à eux mais, comment dire?
aujourd’hui ce n’était plus vraiment
ça: c’était plutôt qu’ils tenaient
en moi. Ils me peuplaient,
ils habitaient mon bivouac d’os
et de nerfs »⁶

Que les autres se tiennent en nous c’est précisément ce mystérieux « bord commun » qui nous lie: prise de rythme de nos vents intérieurs, harmonies de nos temps, de nos espaces et de nos désirs, mise en commun de nos mémoire et du sens. Car se tramer aux autres n’a d’autre mot d’ordre que « se constituer un monde du dedans. Une mémoire. »⁷

Et c’est parce que tout se passe à l’intérieur de chacun, que les autres sont liés à nous en nous, que la Horde

¹ A. Damasio, La Horde du Contrevent, Paris, Gallimard, 2015, p.611.

² Ibid., p.603

³ J.L. Nancy, « Démocratie finie et infinie » in Démocratie, dans quel état?, Paris, La Fabrique, 2009, p.88.

⁴ A. Damasio, La Horde du Contrevent, op.cit., p.164.

⁵ A. Damasio, B. Mayet, Le Dehors de toute chose, Clamart, La Volte, 2016, p.13, p.14, p.37.

⁶ A. Damasio, La Horde du Contrevent, op.cit., p.382.

⁷ Ibid, p.548

de Damasio n'est pas un collectif-distributif mais un collectif-du-commun, non pas une communauté achevée mais une communauté dans l'inachevé, toujours en train de se faire: c'est-à-dire qu'elle n'unifie pas ses membres mais au contraire, par eux déploie sa multiplicité. Sov le Scribe, Caracole le troubadour, Talweg le géomètre, Arval l'éclaireur, Oroschi l'aéromaitre... Leur lien ne se fonde pas sur la qualité de chacun mais sur la possibilité du partage qu'il offre. Amitié dans l'illimité du sens. C'est que l'ami n'a pas de consistance, il flux, me tient la main sans que je le regarde, m'épaule sans besoin d'explications raisonnées.

Au risque de se faire des amis

Et leur quête-lutte s'arrêtera, comme on fermera le livre, il faudra faire le bilan de ce qui a été:

Ce qui restera est une certaine qualité d'amitié, architecturée par l'estime. Et brodée des quelques rires, des quelques éclats de courage ou de génie qu'on aura su s'offrir les uns les autres. »⁸

En Extrême-Amont, où le vent prend origine, on trouvera la même chose qu'après la fête l'épreuve ou l'émeute: des amis, ou plutôt de l'amitié. Au risque de se répéter, c'est en nous que ça se passe, en nous avec eux: en-noué. Si exister signifie sentir et penser, avec l'ami nous co-existons, nous co-sentons, nous co-pensons. Nous partageons le sens. Non pas comme le partage d'une explication, mais comme le simple et douce sensation d'exister aux côtés de quelqu'un qui nous comprend. L'amitié est la sensation de con-sentir l'existence de l'ami dans le sentiment de sa propre existence. L'ami est en moi comme je suis en lui, c'est-à-dire en même temps, il est mon alter-ego, l'autre face du même désir et de la même quête, l'autre côté du « bord commun », le partage toujours déjà fait du sens. Alors, la Horde n'est finalement pas faite de relations entre les sujets du groupe, elle est le partage même du sens en chacun d'eux, le consentement au commun. Plier, conter et s'aimer, faire sens et prendre sens, prendre part à la quête et comme à un fête, résister ensemble, se soudre et se déssoudre pour mieux se nouer, c'est faire communauté; non pas dans le refus de la solitude mais dans le rejet de l'esseulement. Car oui, la Horde est un

fardeau - une grosse et l'impossibilité d'être seul - et c'est Sov, homme-enceinte-de-ses-amis, qui le porte: « Tu portes le lien en toi et ce lien trame ce qui tient la Horde. Il te faudra le recréer seul, pour que quelque chose nous survive. »⁹. C'est dit, c'est asséné, tu ne pourras jamais plus être seul car tu as aimé et été aimé. Et il le sait:

La solitude n'existe pas. [...] La solitude est cette ombre que projette la fatigue du lien chez qui ne parvient plus à avancer peuplé de ceux qu'il a aimés, qu'importe ce qui lui a été rendu. Alors j'ai avancé peuplé, avec ma horde aux boyaux [...] et une certitude: l'écroulement de toutes les structures qui m'avaient porté jusqu'ici [...] ne m'enlèverait pas, ne pourrait jamais m'arracher, pas même par leur mort, ce qui ne dépendait, authentiquement, que de moi: l'amour enfantin qui me nouait à eux. »¹⁰

Quête achevée ou quête échouée « il faut apprendre à décamper »¹¹, éteindre le feu autour duquel on s'est raconté, on s'est réuni le temps de s'aimer, reprendre la route et apprendre à fuir; et dans la fuite prendre une arme, et dans la fuite prendre un ami sous le coude, et dans la fuite se souvenir de la lutte, tenir toujours l'ennemi en joue. Et dans la fuite se sentir contenu du sentiment de pouvoir partir en guerre pour sa Horde. •

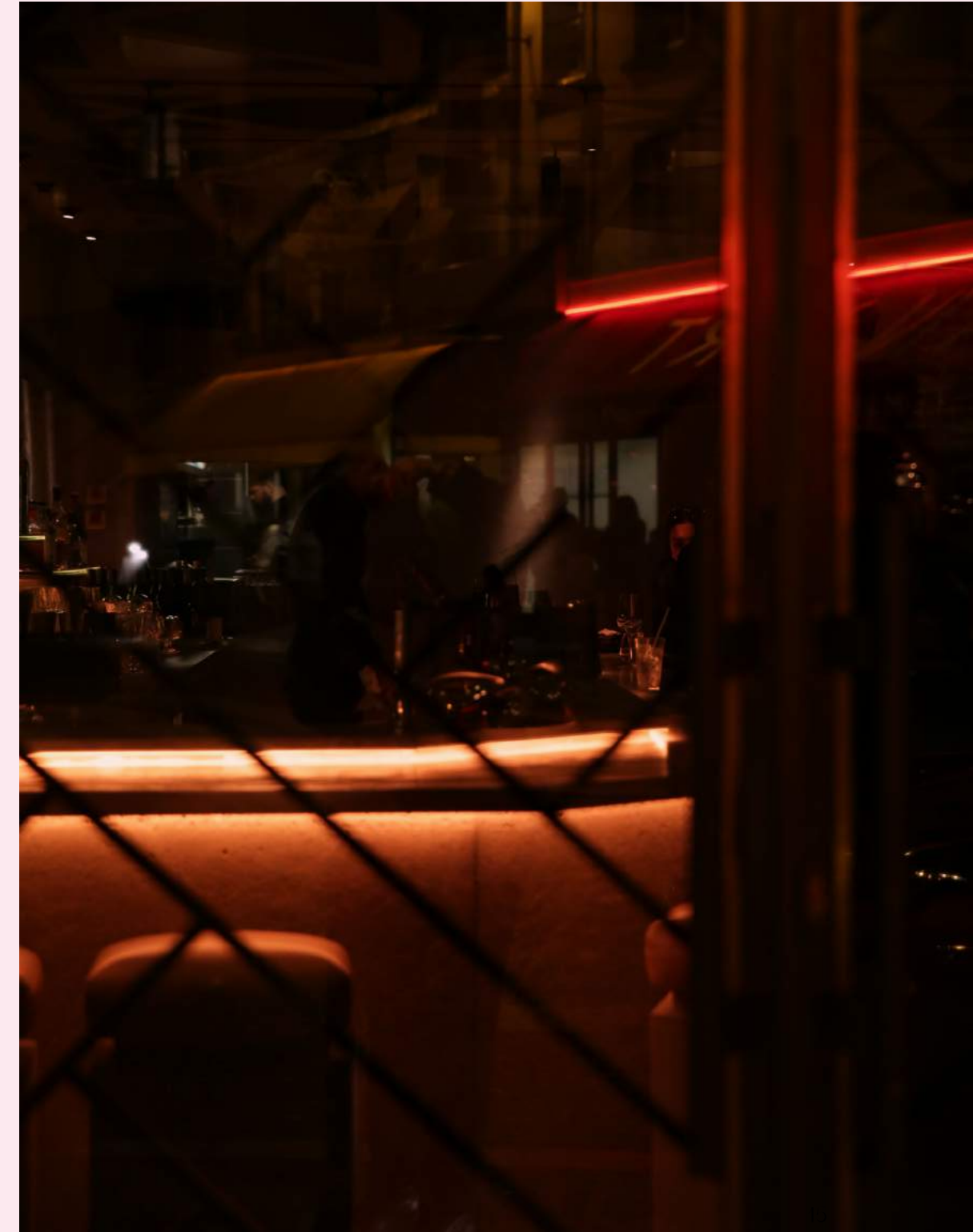
⁸ Ibid, p.183

⁹ Ibid, p.253.

¹⁰ Ibid, p.6.

¹¹ Ibid, p.547.

Visuel:
Oriane Trably





Dossier

La fête

Texte:
Clément Bôcher

Quand tous les rythmes entraînants
De quelques tambours délirants,
S'installent en nous, et qu'ils se posent...
Alors, dans l'ultime allégresse,
Les nombreux dangers de l'ivresse,
S'effacent dans l'apothéose.
La cervelle ne prévoit plus,
L'avenir devient superflu,
Face à tous ces châteaux de vent.
Caché, dans la promiscuité,
Seulement le soleil levant,
Déclenche la réalité.

Il nous est souvent impossible,
De dire par des mots pénibles,
Pourquoi la débauche est jouissance...
Est-ce à cause des silhouettes,
Des festivités qui reflètent,
Tous les stades d'une existence ?
Des frissons, des larmes, des morts,
Extase, jalousie, efforts :
Tout ce que l'Humain peut connaître
Se condense dans les abus.
C'est ainsi qu'on peut se permettre,
De couvrir sa vision d'embus.

La fête est une narration
Qui, au fil des excitations,
Est dépourvue de sa structure...
Elle commence par la fin,
Survit grâce au centre et enfin,
Elle est un éclat qui perdure.
Peu de soirées sont symétriques,
Chacun les vit dans son optique,
Mais on ressent pendant ces heures
Tous les bienfaits, tous les clivages.
Dans le carnet d'un soir demeure,
L'essence même de notre passage.



Partie I

À l'aube de la fête

Rimbaud, la fête pour oublier la vie

Visuel:
Alix Picard

Texte:
Lisa Schwencke

La vie a-t-elle été une fête ou la fête a-t-elle été une vie pour Rimbaud ?

Le grand projet fou de l'« homme aux semelles de vent »¹ a été de tout expérimenter, tout vivre, tout sentir, dans son propre corps. En un mot, tout être. « Je est un autre », a-t-il écrit dans sa fameuse lettre à Georges Izambard². Un autre par les sens, un autre par les mots. La fête, il l'a écrite et il l'a vécue. Fête d'hiver, Fête galante, Fêtes de la faim ; tout était fête pour lui. C'est une grande souffrance qui secache derrière la folie de ce projet. La fête est alcool. La vie est oubli. Pourquoi tout être sinon pour s'oublier ?

1871. Rimbaud a dix-sept ans. Il n'a jamais quitté son petit village perdu du nord de la France de Charleville-Mézières. Il n'a jamais vu la mer. Et il écrit ce poème qui est une ode au voyage, une ode à la mer, aux choses qui font peur et aux choses qui font rêver, parfois les deux à la fois, et c'est cette fascination qu'il retranscrit avec une lucidité remarquable.

« Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant »³, vient-il de décider dans sa lettre à Paul Demeny. Se faire voyant commence par l'expérience de l'autre. L'autre qui n'est pas soi mais qu'on veut faire soi par le soi. « Car il arrive à l'inconnu ! »⁴ clame le poète. Et peut-être alors seulement voir « quelquefois ce que l'homme a cru voir ! »⁵ Comment voir l'impossible ? Il faut de nouveaux yeux. C'est l'époque du délire, de l'alcoolisme et de la débauche. C'est le « dérèglement de tous les sens »⁶. C'est enfin l'époque des poèmes étranges, des chansons « faussement naïves » et des mots nouveaux. Refusant les normes de la société, sa morale et ses frontières, il cherche un épanouissement au-delà, éternellement moderne, avec pour objectif d'être « voyant » et de tirer la substance d'une âme, la sienne, celle des autres, celle de l'humain, de la vie, par les mots. Son rêve est de trouver le sens profond d'une réalité dérisoire à travers l'essence d'une vérité qui la rende supportable.

Or, pour se faire voyant, ne faut-il pas se faire aveugle ? Dans sa nouvelle Mogera Wogura, Hiromi Kawakami fait de son protagoniste une taupe qui voit, et qui voit mieux

que l'être humain parce qu'elle ne se contente pas de voir les choses mais de voir au-delà. De Tirésias dans (Edipe roi à Ido dans Chroniques du monde émergé, celui pour qui l'apparence est invisible est celui qui voit mieux que celui qui est trompé par elle. C'est par la cécité qu'Edipe lui-même se rend sage et devient alors le voyant aveugle.

Le bateau ivre. C'est un adolescent qui n'a jamais vu la mer qui parle de mer. C'est un garçon qui n'a jamais voyagé qui parle de voyage. Et non seulement il parle mais il capture. Il « sait »⁷. Il « voit »⁸. Mieux que certains qui ont vécu. Tel un aveugle privé de vue pour en gagner une autre, il se fait voyant non pas de ce qu'il a vu mais de ce qu'il n'a pas vu. Et les possibilités sont infinies ; car quoi de plus infini que l'inconnu ?

Rimbaud exalte et s'exalte. La jouissance est souffrance et la souffrance jouissance. Que n'a-t-il pas fait ? Que n'a-t-il pas dit ? « J'ai créé toutes les fêtes, tous les triomphes, tous les drames. J'ai essayé d'inventer de nouvelles fleurs, de nouveaux astres, de nouvelles chairs, de nouvelles langues. J'ai cru acquérir des pouvoirs surnaturels. Eh bien ! je dois enterrer mon imagination et mes souvenirs ! Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée ! Moi ! moi qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre ! Paysan ! »⁹. Surviennent alors les Illuminations (1886) qui sont l'accomplissement du verbe. Ne sont-ce pas des illuminations que le mourant voit à la fin de sa vie ?

Ce n'est pas pour rien que Rimbaud a arrêté la poésie à vingt-et-un ans. A travers ses mots, il était allé si loin déjà, dans l'espace et dans le temps. Pendant un instant, il a été le bateau ivre. Pendant un instant, il a été tout. Il a vu et vécu la vie, les vies, sa vie ; la tienne ? Et il a hérité de la mélancolie de son bateau tel un vieil homme qui s'éteint. Pareil aux héros du Monde de Narnia condamnés à redevenir enfants après une vie entière vécue dans un autre monde, Rimbaud a voyagé non pas avec une armoire



¹ Expression qui apparaît pour la première fois dans une lettre d'Ernest Delahaye à Paul Verlaine en 1878 et qui est couramment attribuée à ce dernier.

² Arthur Rimbaud, lettre à Georges Izambard, dite « lettre du voyant », Charleville, 13 mai 1871.

³ Arthur Rimbaud, lettre à Paul Demeny, Charleville, 15 mai 1871.

⁴ ibid

⁵ Arthur Rimbaud, « Le bateau ivre », Poésies, 1871.

⁶ Arthur Rimbaud, lettre à Georges Izambard, dite « lettre du voyant », Charleville, 13 mai 1871.

⁷ Arthur Rimbaud, « Le bateau ivre », Poésies, 1871.

⁸ ibid

⁹ Arthur Rimbaud, « Adieu », Une saison en enfer, 1873.

¹⁰ Arthur Rimbaud, « Le bateau ivre », Poésies, 1871.

mais avec ses mots et personne n'a remarqué qu'il revenait changé. Vieilli. Autre. Epuisé, il a laissé derrière sa vie fictive dans laquelle il était déjà un vieillard mourant pour tenter de poursuivre celle que son corps encore jeune avait laissée sur cette terre.

L'histoire du bateau ivre, ce n'est pas celle de n'importe quel voyage. C'est un voyage de vie. Enfant, adulte, vieillard, il passe par tous les états. Lorsque, « bateau perdu sous les cheveux des anses, / Jeté par l'ouragan dans l'éther sans oiseau, [il] regrette l'Europe aux anciens parapets ! »¹⁰, c'est son enfance qui lui manque. C'est de son pays, son village, sa maison dont il parle, mais ils s'accompagnent de tous les souvenirs d'enfance qui l'habitent. Non seulement elle lui manque mais il regrette. Il y a quelque chose de profondément mélancolique dans ce choix de mot : « Je regrette l'Europe. »¹¹. Ce n'est pas « l'Europe me manque » ; « je me languis de l'Europe » ; c'est, je la regrette. C'est comme s'il regrettait d'être jamais parti. Il veut recommencer, rentrer, repartir à zéro, renaître et tout oublier.



Car à la fin de sa vie, le bateau ne souhaite plus qu'à plonger dans le dernier grand inconnu qu'il n'a pas exploré: la mort. La mort, dans le « Poème / De la mer »¹², c'est cette dernière. La frustration du bateau ivre, c'est qu'il ne reste jamais qu'à la surface de l'eau. C'est sa malédiction. Il flotte, il effleure, il touche, mais il ne plonge jamais. Plonger, ce serait sa perte. Et pourtant, au crépuscule de ses jours, il supplie: « Ô que ma quille éclate! Ô que j'aïlle à la mer! »¹³. La quille qui éclate, c'est la mort. Ivre de vie, ivre d'avoir trop vécu, il souhaite « descendre à reculons »¹⁴ à l'instar des « noyés pensifs »¹⁵. Or, un enfant n'est pas ivre. Seul un vieillard pourrait l'être.

L'ivresse, c'est la vie rimbaldienne. Pourquoi boire? Pour oublier. Pourquoi faire la fête? Pour boire. Pourquoi sinon, condenser du bonheur pour le vivre intensément l'espace d'une nuit? Bonheur en mots, bonheur en bouteille, bonheur dans les veines et dans les larmes.

Dans ses Essais, Montaigne défend que le bonheur est un rapport d'être et un rapport à soi. Rien ne nous sépare du bonheur sinon nous-mêmes. C'est à partir du moment où je me rends compte que je n'ai besoin de rien pour être heureux que je peux le devenir. Pour Rimbaud, c'est une tragédie, car là où il n'y a rien, il y a tout. Il faut aller au-delà du bonheur comme il faut aller au-delà de la vie. Il aurait été un « insensé » pour les philosophes de l'Antiquité. Il se dit lui-même « voyant ». Qu'a-t-il vu avec ses yeux empruntés, volés parfois, arrachés peut-être? Il s'est perdu en tentant d'atteindre le rêve d'un impossible et c'est ce qui l'a détruit. Telle est la grande tragédie de Rimbaud. Qu'y a-t-il au-delà de l'au-delà?

En réalité, a-t-il laissé échapper le présent ou l'a-t-il vécu plus intensément que chacun d'entre nous? Dans ses Pensées, Pascal écrit que, « nous disposant toujours à être heureux, il est indubitable que nous ne le serons jamais »¹⁶: car nous cherchons un bonheur qui fut ou un bonheur qui sera en oubliant le bonheur qui est. In fine, nous ne sommes jamais heureux car la seule joie que nous pouvons ressentir est dans le moment présent. Pour Rimbaud, ce n'est pas le bonheur de l'avant ou de l'après mais le bonheur de l'ailleurs, de l'autre; celui qui est toujours absent, toujours fuyant, mais qui est toujours. « Le malheur a été mon dieu »¹⁷, avoue-t-il. Toute sa vie, ce « malheur » l'a hanté, malheur d'un bonheur causé par le saisissement d'une réalité que seuls ses yeux pouvaient entrevoir.

Derrière la fête de Rimbaud, il y a la souffrance de la recherche du bonheur insaisissable, de l'amour impossible, du savoir infini. Derrière la vulgarité, la beauté. Derrière la haine, l'amour. Derrière les mots, une vie. « L'amour est à réinventer »¹⁸; voilà ce qu'il annonce, ce qu'il comprend, ce qu'il dévoile. Rimbaud, c'est le réinventeur des choses.

Pour réinventer, il faut renaître. C'est un nouveau-né qui descend les « fleuves impassibles »¹⁹ jusqu'à la mer, glissant du ventre pour être exposé au monde. Le fleuve qui coule fait écho au cordon ombilical et la jetée violente

à la mer est la perte des eaux qui le fait atterrir dans le monde, ou plutôt, amerrir. Tout n'est que découverte et avenir. Tout est joie. « J'aurais voulu montrer aux enfants ces dorades / Du flot bleu, ces poissons d'or, ces poissons chantants. »²⁰. C'est une vie qui s'écoule à découvrir et rêver et voir. C'est un vieillard qui regrette l'Europe et ne désire plus qu'à mourir. Avant de s'éteindre, il voit un enfant, peut-être l'enfant qu'il était, plein d'espoir mais « plein de tristesse »²¹ car le vieil homme qui se souvient est lui-même triste. Il « ne sai[t] plus parler »²². Il « ne [peut] plus. »²³. Las, ivre, gorgé d'eau, il va mourir.

Gorgée de mots, la poésie de Rimbaud mourra cinq ans plus tard.

A vingt-et-un ans, Rimbaud s'est tu à jamais. Son silence reflète-t-il l'impossibilité ou l'accomplissement d'une folie? Ne fallait-il pas se taire pour percevoir l'invisible? Ne fallait-il pas s'autodétruire pour mourir par les mots? A travers sa poésie de « voyant », Rimbaud s'est condamné à naître, vieillir et mourir. N'était-ce pas le minimum pour sentir la vie? Tel était le projet de Rimbaud: renaître, naître, par les mots, par l'ailleurs, par l'autre, pour pallier à une naissance physique insuffisante.

Qu'a-t-il vu dans ses vies rêvées? A-t-il saisi une vérité nouvelle entre deux verres d'absinthe? Ce silence, c'est la mort d'une vie à travers les mots, le renoncement d'expliquer à ceux qui ne font que lire sans voir de montrer l'impossibilité de l'explicable. Ses écrits demeurent, pages ouvertes et portes vers l'ailleurs, pour nous rappeler à travers un tissu vivant la complexité du moi et l'illusion de l'absolu; et que si la vie est une fête, la fête est oubli.

A la fin, Rimbaud a-t-il vu ce qu'il voulait voir? A-t-il, par les mots, compris la vie? Nous ne saurons jamais. Peut-être pouvons-nous simplement espérer qu'il a réussi à saisir « ce que l'homme a cru voir! »²⁴.

¹¹ ibid ¹² ibid ¹³ ibid ¹⁴ ibid ¹⁵ ibid

¹⁶ Blaise Pascal, Pensées de M. Pascal sur la religion et sur quelques autres sujets, qui ont été trouvées après sa mort parmi ses papiers, Guillaume Desprez, 1670, seconde édition (orthographe modernisée), XXIV, fragment 172.

¹⁷ Arthur Rimbaud, « Jadis, si je me souviens bien... », Une saison en enfer, 1873.

¹⁸ Arthur Rimbaud, « Délires I: Vierge Folle, l'époux infernal », Une saison en enfer, 1873.

¹⁹ Arthur Rimbaud, « Le bateau ivre », Poésies, 1871.

²⁰ ibid ²¹ ibid

²² Arthur Rimbaud, « Matin », Une saison en enfer, 1873.

²³ Arthur Rimbaud, « Le bateau ivre », Poésies, 1871.

²⁴ ibid

Dada est une fête

Texte:
Vincent-Michaël Vallet

Visuel:
Cyprien Muth

Lanecdote raconte qu'en 1916, Marcel Janco, en balade dans le vieux Zurich, entendit de la musique. Intrigué comme on peut l'être au milieu de la nuit, il poussa la porte de l'austère bâtisse que l'on appelait alors le cabaret Voltaire. C'était Hugo Ball qui jouait seul au centre d'une grande salle dépouillée sous l'oreille attentive d'Emmy Hennings. Les trois artistes devinrent rapidement amis. Sans argent mais animés par la volonté d'insuffler de la vie au lieu, ils demandèrent à leurs proches de leur prêter quelques oeuvres pour nourrir les murs affamés. Un Modigliani; un Picasso derrière le comptoir, un Kandinsky au-dessus du piano, un Matisse à côté de la porte d'entrée. Cela fera l'affaire pour rendre l'endroit attrayant. L'histoire continue et s'accélère à un rythme effréné. Chaque soirs, passants, artistes, apatrides, contestataires, anarchistes et socialistes, alors tout le beau monde du paysage Zurichois viennent remplir les chaises et les verres du cabaret. Ils y arrivent quand la nuit n'est pas encore tombée et repartent lorsque le jour est déjà levé. C'est une manière, la leur, de fuir cette même nuit qui s'est abattue sur l'Europe depuis 1914. La fête de dada s'oppose à la guerre, lui propose une alternative illusoire. Les deux, fête et guerre ont en commun de bouleverser la vie quotidienne; d'absorber l'individu dans un groupe supérieur à lui. Mais si dans les tranchées la violence est palpable, orientée vers la tête qui dépasse de l'autre côté du no man's land; ici, au cabaret, la violence est dirigée ailleurs, hors du groupe. Les rondes folles qu'ils entreprennent sont comme des catapultes aux malheurs. Cette communauté éclectique danse, chante, organise des bals costumés, déclame des poèmes, invente des musiques aux sonorités nouvelles. Elle se réunit chaque soir dans un joyeux mélange des genres au gré des humeurs et des trouvailles de chacun car c'est la multitude qui forme dada. D'un lieu de fête naquit un mouvement littéraire et artistique. Un mouvement nécessaire pour l'époque et pour les hommes. Un mouvement marqué par la dérision, l'humour grinçant et le goût de l'absurde. Pour les voisins du cabaret Voltaire, ce qui se déroulait dans cet ancien estaminet devenu boui-boui n'avait rien à envier aux anciennes saturnales romaines. En libérant les participants des hiérarchies sociales, peut-être en était-ce la ré-incarnation la plus parfaite. Une attitude qui ira en se radicalisant avec le temps pour ouvrir d'autant plus l'art à la vie.

Si dada est une fête, dada n'est pas un spectacle. Entre les quatre murs du cabaret, il ne s'agissait pas de contempler

un cadre artistique. Dada développait l'émulsion, le partage et tentait de devenir l'incubateur d'une expression partagée par les personnes présentes, de se mettre en mouvement, de faire mouvement. Dada savait que des mondes nouveaux peuvent naître d'une fête. C'est précisément l'endroit et le moment pour y souder les actions communes et les réflexions qui n'ont pas leur place le jour. On y renverse les interdits. On s'y fait de nouveaux amis, on a aimé et on s'est fait aimé. On a pleuré et on a eu mal. La nuit, toutes les versions libérés de nous, aussi douces que cruelles, sont lâchées dans la nature et gagnent une place élevée à la dignité. En faisant de leurs énergies une cause commune, les dadaïstes ont formé un courant artistique jubilatoire sous la forme d'une revanche. Revanche sur les systèmes sociales et politiques qui ont conduit à la guerre, revanche sur les systèmes esthétiques de l'art qu'ils trouvaient trop sérieux et étriqués. Dada ne s'est jamais laissé définir par un style. Au contraire, il existait énormément de différences plastiques entre deux membres du groupe. Collages, montages, ready mades, peintures, expériences hasardeuses, performances, canulars... C'était là, la grande force du mouvement, inscrire le non art dans l'art. Invitant immédiatement à revoir les catégories esthétiques et le sens du beau et nous apprenant à les questionner en permanence.

Premier mouvement véritablement international dès son origine, Dada se répand comme un virus à travers le monde. Tristan Tzara, Hannah Höch, Jean Arp et Sophie Taeuber-Arp, Richard Huelsenbeck bientôt rejoints dans les années qui suivront par Francis Picabia, Marcel Duchamp, Man Ray, Kurt Schwitters ou Raoul Hausmann. C'est à travers eux que le mouvement influencera les surréalistes et l'art de tout le XXème siècle. Au début des années 1950, Robert Motherwell, Jasper Johns et Robert Rauschenberg porteront un nouveau regard sur dada pour critiquer l'expressionnisme abstrait. Dada donnera naissance au Pop Art et au situationnisme de Mai 68. Dans les années 1980, le mouvement Punk en revendique l'héritage en s'attaquant au rationalisme et à la culture bourgeoise. Si le dadaïsme est initialement une contestation radicale de la culture dominante jugée complice du massacre de la guerre, il devient, par extension critique de tout l'ordre social qui a rendu possible l'avènement de cette culture. De cette manière, toute remise en cause des conventions et contraintes idéologiques, esthétiques et politiques, porte en elle

La fête

l'ombre de dada. L'esprit de fête de dada, proclamait et proclame encore le mépris des valeurs à travers le principe absolu de la liberté (exergue). En cela, il peut être vu comme un courant précurseur, fondateur d'un rapport à l'art sur lequel vivent les artistes depuis plus d'un siècle. Car dada peut être tout et tout être à la fois, et si le mouvement se présente comme de la merde, il nous apprend surtout à chier en couleurs diverses. On pourrait, à juste titre, et on aimerait le considérer comme l'un des courants les plus influents sur notre époque mais ce serait là, vraisemblablement un mensonge. La radicalité comme l'humour ne sont plus des données subversives de l'art. Elles y sont intégralement insérées et servent à entretenir allègrement la dose de subversion dont l'art pense avoir besoin pour se sentir autocritique.

La fête qui fit et vit naître dada n'existe plus.

Les subterfuges sont désormais connus et attendus. L'ironie est un processus de création et le second degré est utile pour asseoir les rhétoriques du pouvoir et du marché. Où dada remettait en question le « monde de l'art », les polémiques d'aujourd'hui ne s'adressent qu'au grand public car ce « monde de l'art » ne les connaît que trop bien. Ainsi trop peu d'artistes ou de critiques s'émeuvent d'une banane scotchée sur un mur ou d'un arbre de Noël aux formes suggestives. C'est ainsi et ça l'est déjà depuis bien longtemps. Plus rien ne semble altérer ce système. Chaque nouvelle apparition est aussitôt récupérée, appropriée et ingurgitée. Rien ne remet en question le projet politique, philosophique ou esthétique de l'art en suivant une voie contestataire, qui permettrait de le redéfinir, ou plus simplement, de le lire autrement. De fait, on ne peut plus parler de subversion quand il n'est question que de spectacle. Le corps de dada et les corps qui le composaient sont devenus des mythes. Repenser aux grandes effusions artistiques collectives que furent dada, le Bauhaus ou le Black Mountain College est peut être l'aveu qu'il manque à l'esprit du temps une certaine idée de la fête. Pour autant, dada ne peut laisser de place à la nostalgie puisqu'il nous apprend la nécessité d'être acteur du présent. Si pour certains cela consiste à illustrer des thématiques en vogue ou à se professionnaliser pour faire le jeu du marché et de sa propre stratégie marchande, pour d'autres, il en est autrement. Sur le terrain discret de l'infra-politique, des résistances invisibles prennent vie dans l'ombre des lieux de pouvoir et de renommée.

Il ne faut certainement plus comparer les méthodes contemporaines avec les avant-gardes, au risque de se dénigrer face à la grande histoire de l'art. Dada a eut son temps et n'existe plus.

Une dernière question se pose toutefois qui pourrait nous être utile pour entrevoir la suite. Qu'avons nous fait depuis Dada? Quand recommencerons-nous à faire la fête pour se lever face aux heures sombres qui arrivent? Pouvons-nous encore nous soustraire au temps de la production, de la consommation et unir à nouveau nos passions réciproques contre toutes formes de folies meurtrières? Sous les aspects progressistes derrière lesquelles notre société globale se cache, on constate que dans les champs de l'économie, de la culture, de la politique et de la philosophie, tous les indicateurs semblent alerter du chaos à venir et préviennent d'un modèle sociétal qui arrive à péremption. Où dada s'opposait à un conflit clairement identifié, ce à quoi nous faisons face aujourd'hui présente des contours flous. Et pourtant nous avons d'ores et déjà accès à toutes les informations et aux modalités de résistance. Avec un peu de courage, serait-il possible de renouer avec les structures pulsionnelles qui font de toutes nos individualités un collectif? Est-il encore possible de faire mentir les petits matins qui bien souvent désavouent les enfants de la fête et ceux du vin? De dada rien de nostalgique. Au contraire, c'est le sentiment de réaction et la profonde culpabilité que ces artistes ressentent face à leur époque qui nous intéresse. Ils engagent par cette idée beaucoup plus que leur propre personne. Dada nous a appris que l'homme qui se veut au-dessus de la vie est forcément un homme ridicule. Ne l'oublions pas, gardons en mémoire cette puissance de vie. Cette envie de faire la fête et d'inviter le monde à nous rejoindre pour qu'il n'est pas le temps de s'entretuer. Le rôle de l'artiste alors, sera peut être de la faire durer jusqu'au levé du jour. •



La fête primitive

Texte:
Nathanaël Travier

Visuel:
Trompez la mort



« L'homme areligieux à l'état pur est un phénomène plutôt rare, même dans la plus désacralisée des sociétés modernes. La majorité des « sans-religions » se comportent encore religieusement, à leur insu. Il ne s'agit pas seulement de la masse des « superstitions » ou des « tabous » de l'homme moderne, qui ont tous une origine et une structure magico-religieuse. Mais l'homme moderne qui se sent et se prétend areligieux dispose encore de toute une mythologie camouflée et de nombreux ritualismes dégradés. »

Mircea Eliade. Le sacré et le profane¹

Rompre avec le temps et l'espace quotidien
Alors que la philosophie moderne refuse la possibilité d'une discontinuité du réel – réduit aux phénomènes, ce dernier ne saurait changer de nature –, la fête profane implique pourtant la reconnaissance d'une telle rupture : la fête est par définition une épiphanie, un moment hors de l'ordinaire dont la nature diffère de la vie quotidienne. Les mécanismes mobilisés pour conférer à la fête cette anomalie sont similaires à ceux des pratiques religieuses et se fondent sur la mise en place de ruptures dans les deux plans essentiels de la perception que sont le temps et l'espace. L'institution de bornes et de seuils dans le cours immuable du temps et dans l'uniformité de l'espace profanes permet d'extraire de l'ordinaire des temps et des lieux, dont la dissidence sera renforcée par une altération des modalités qui les règlent à l'ordinaire. Ainsi, l'office dominical catholique, qui commence à 10h30 en franchissant la porte de l'église et s'achève en en sortant à l'issue d'une cérémonie préalablement réglée, est scandé par une liturgie qui bouleverse l'organisation habituelle de la matinée, tandis que l'architecture et l'aménagement intérieur de l'édifice rompent sensiblement avec ceux du foyer ou de l'entreprise.

De la même façon, les fêtes se concrétisent dans des temporalités bornées où les modalités temporelles ordinaires sont abjurées : à l'existence diurne de la vie habituelle, la fête oppose bien souvent une parenthèse nocturne, véritable transgression du rythme quotidien. Il est de même significatif que la consommation de psychotropes soit si fondamentalement attachée aux pratiques festives : la perturbation de la perception temporelle que ces produits impliquent participe également de l'établissement d'un temps hors-norme.

¹ Mircea Eliade, Le sacré et le profane, Paris, Gallimard, 1965, pp. 65



Sur le plan spatial, il n'est de fête qui puisse se dérouler dans l'espace du quotidien. Dans bien des cas, la fête est organisée dans des espaces consacrés: bars, boîtes de nuits, salles des fêtes constituent de véritables temples de la pratique festive. Mais plus convaincant encore est le travestissement des lieux quotidiens dans lesquels une fête doit se dérouler. De même que l'anniversaire enfantin détourne de l'emploi quotidien le salon familial par des banderoles ou des ballons, les bars s'approprient la nuit approchant pour accueillir une clientèle festive: les lumières se tamisent, des spots jouent de couleurs, le volume de la musique augmente... Transfiguré, le café des badauds peut ainsi devenir un espace de la festivité.

L'instauration de seuils se matérialise ostensiblement, par exemple, dans les épaisses portes matelassées des boîtes de nuits, farouchement gardées par des veilleurs, qui marquent pour le promeneur nocturne l'existence d'un espace délimité, consacré à la fête. Ici encore, ce retranchement est consolidé par une dissolution des conventions ordinaires qui font de la délimitation une véritable exclusion. La frontière qu'instaurent les organisateurs de festivals à la porte de leurs événements témoigne parfaitement de ce phénomène: réservé aux membres d'une éphémère communauté, le franchissement du seuil du festival ouvre sur un espace où les règles quotidiennes seront partiellement abandonnées au profit d'un système normatif propre. Il faut en effet que soit profondément enracinée la possibilité d'une telle rupture spatiale pour que des hommes modernes, si attachés au système juridique, puissent tolérer des pratiques qui s'exonèrent du droit commun: de la sorte, les autorités de police, pourtant bien peu enclines au laxisme dans les espaces publics, tolèrent des pratiques parfaitement illégales dans ces enceintes closes.

Ainsi, dans une société areligieuse où l'hérophanie est niée, la fête constitue pourtant une véritable rupture de la cohérence de l'espace et du temps qui réactualise dans une forme laïcisée le déchirement du sacré et du profane. Les traces crypto-religieuses qui colorent la fête ne se cantonnent pas à la possibilité de cette rupture: plus encore, les procédures qui permettent de l'instaurer empruntent à la tradition religieuse.

Rompre avec le temps et l'espace quotidien

Si on se couvre la tête pour entrer dans une synagogue, si on enlève ses chaussures pour entrer dans une mosquée, pour entrer dans la fête on se déguise, on paie un droit d'entrée, on respecte un dress code imposé. De même, si la prière est précédée d'ablutions, d'un signe de croix au bénitier ou de quelques paroles rituelles instituées, le rite festif a aussi ses habitudes, des jeux d'alcools qui introduisent le binge drinking de nos cadets aux longs discours stéréotypés des cérémonies d'ouverture des

fêtes institutionnelles. Deux caractéristiques de ces rites, parfois écrits, souvent tacites, laissent admirablement transparente les traces du religieux qui y subsistent.

Le premier élément concerne la question de l'initiation et, par extension, du caractère d'exclusivité que revêtent bien des fêtes. Il n'est pas anodin que nombre de pratiques festives impliquent un relatif secret. Tapiées derrière des murs insonorisés, livrées à la nuit tandis que les rues sont désertes, les fêtes – comme les mystères religieux – sont souvent soigneusement dissimulées au regard du monde réel. Cette exigence est fondamentale. Que devient la boom lycéenne quand les parents rentrent tout à coup à la maison et allument brutalement la lumière? Cette image familière d'interruption d'une fête se fonde sur la conscience d'une intrusion: alors que la boum instituait un temps hors-norme, hors de l'autorité parentale, l'ordinaire fait un retour brutal et, ne partageant pas le respect des rites implicites, rompt irrémédiablement l'artifice de la fête. Ainsi, pour assurer sa propre stabilité, la fête ne peut admettre que des membres choisis qui partagent règles et principes: ce sera l'invitation, l'achat d'une place à un tarif dont l'une des conséquences est souvent la sélection d'une catégorie de publics, le respect d'un dress code implicite, la connaissance d'un lieu de rendez-vous tenu secret... A bien des égards, ces pratiques constituent des scories, très largement sécularisées, d'initiation, c'est-à-dire de sélections des communicants du temps festif. Elle sont particulièrement frappantes dans certaines formes festives, comme les raves party où le lieu de la fête n'est donné qu'à quelques membres initiés, au terme d'une longue errance dans la nuit qui découragera les profanes peu habitués.

La seconde caractéristique des mécaniques rituelles à l'oeuvre dans les fêtes concernent la dimension mythologique de la fête. Tout comme les rites religieux, la plupart des rites festifs se réfèrent à une mythologie qui les institue et leur confère ce pouvoir de rupture. La fête a bel et bien son panthéon de divinités et de modèles primordiaux, dont la puissance s'impose parfois au détriment des aspirations réelles des individus. Comment ne pas voir dans les fêtes démesurées de la jeunesse peser le modèle d'un Gatsby, par exemple, qui pose l'alcoolisation excessive et la démesure comme pratiques sine qua non de la fête, instituant au passage le champagne comme boisson festive par excellence? Combien de bars festifs affichent-ils les portraits – presque toujours les mêmes – de quelques héros de la fête, des Beatles aux pionniers du jazz, qui ont vocation à caractériser l'ambiance de rigueur dans le lieu? Cinéma, littérature, musique, clips musicaux... toutes les fêtes ont ainsi leurs missels, leurs épopées modèles qui dictent les principes de l'amusement. En méconnaissant cette dimension mythologique, on ne manquerait pas de s'étonner, dans une société où le costume se fait rare, de la large part de la jeunesse qui revêt ce genre de tenue, fort inadaptées pourtant, pour aller s'égarer sur les pistes de danse des boîtes de nuits...

De telles pratiques signent la dimension personnelle que ces ruptures revêtent : s'il faut fonder cet espace-autre, c'est parce qu'en retour cet espace offre à l'individu la possibilité de devenir lui-même autre, d'accéder lui-même au sacré. Ainsi, « [L'homme religieux – mais nous pourrions dire ici, l'homme festif] ne se reconnaît véritablement homme que dans la mesure où il imite les dieux, les Héros civilisateurs ou les Ancêtres mythiques. Bref, l'homme religieux se veut autre qu'il ne se trouve être sur le plan de son expérience profane. »²

De la danse à la transe

Cette vocation personnelle du sacré amène à s'interroger sur les finalités mêmes de la fête. Si la fête moderne emprunte ses modalités aux pratiques religieuses immémoriales pour consacrer un espace et un temps particuliers, ses finalités trahissent aussi la recherche d'un accès à une certaine forme, sécularisée, de transcendance.

La dimension temporelle du sacré revêt une dimension essentielle chez Eliade car elle détermine l'essence des rites sacrés. Pour l'homo religious, le temps sacré est une réactualisation d'un temps primordial, le retour cyclique d'un moment mythologique dans le présent. « A chaque fête périodique on retrouve le même Temps sacré, le même qui s'était manifesté dans la fête de l'année précédente ou dans la fête d'il y a un siècle : c'est le Temps créé et sanctifié par les dieux lors de leurs gesta, qui sont justement réactualisés par la fête »³. Cette réactualisation du temps primordial explique un des modes de la transcendance sacrée : les rites religieux se fondent sur une régression – revenir au chaos primitif – et une renaissance – ré-instituer le monde – de l'homme face au cosmos. Cette ré-institution du monde est afférente à une notion de purification de l'individu qui se régénère alors des stigmates du temps quotidien à cette source primordiale. Nombre de rites primitifs attestent de cette dimension, à l'instar de la cérémonie akîtu où, à l'occasion des fêtes de fin d'année, les Babyloniens récitaient le « Poème de la création », Enuma elish, qui réactive la lutte primitive à l'origine du monde.

Il est, bien entendu, difficile de voir dans la fête profane moderne une quelconque velléité de répéter un moment de création primordiale, mais nombreuses sont les pratiques festives qui conservent une dimension régressive et purificatrice. Elle est particulièrement frappante sur le plan social : à l'instar des carnivals qui consistent en des moments de renversement des hiérarchies sociales et de suspension des règles dont la finalité n'est cependant que de garantir l'ordre social habituel, la fête moderne recèle une telle finalité quand l'individu s'extrait, au moins partiellement et pour un temps, des contraintes sociales. La régression qu'implique la fête dans un certain chaos – par delà les convenances, par delà l'ordre et les rigueurs du quotidien – offre un instant de transcendance à l'individu où ce dernier retrouve une certaine osmose avec le corps social, les barrières sociales et la rigidité des rapports interpersonnels étant, jusqu'à un certain

point, affaiblis. Cette régression ouvre également à une réconciliation avec son propre être – l'euphorie et les troubles de perception induits par la musique, la pénombre, les substances conduisent à dépasser certaines contraintes inhérentes à l'individu, comme la timidité, la confiance en soi... – et, finalement, avec l'ensemble du cosmos – à un certain stade, typiquement dans des pratiques festives où la drogue occupe une place importante, l'individu prétend à une perception renouvelée du réel où la différence entre individu et environnement s'estompe, le corps battant au rythme des ondes sonores. La fête s'apparente alors à une forme de transe collective, où les différentes pratiques festives s'échelonnent sur un axe partant d'un négatif préalable – le quotidien – à un point maximal – la transe. Ainsi, le bal, où la danse actualise ce battement unanime des individus cher à Jules Romains⁴, en constituerait un niveau faible, tandis que la rave party, par l'usage de drogues puissantes, en constituerait le niveau fort. S'il n'y a pas à proprement parler de ré-institution sociale rituelle à l'issue des fêtes modernes, comme dans les rites primitifs que décrit Eliade, la dimension de renouvellement n'en est pas pour autant absente. Le retour à la réalité se fait certes sans médiation, mais pour

beaucoup la fonction d'exutoire de la fête permet une régénération des conditions ordinaires à même de les rendre plus supportables. Finalement, il s'agit bien là de se purifier des tracas envahissants de la vie quotidienne et de se ressourcer au feu sacré de l'individu parfaitement libre, réconcilié avec un corps social devenu accueillant.

Conclusion

Ainsi, comme l'affirmait Mircea Eliade, la fête moderne témoigne bien de « toute une mythologie camouflée et de nombreux ritualismes dégradés » hérités des pratiques religieuses immémoriales. Ces traces attestent bien plus que d'un seul leg de l'homo religious à ses fils modernes : la velléité d'entretenir un rapport symbolique au réel et les moyens qui le permettent révèlent des aspirations et des archétypes fondamentaux de l'homme, que la désacralisation de nos sociétés ne sauraient rendre caducs. Cette portée symbolique de la fête corrode irrémédiablement sa vision capitaliste la plus radicalement moderne. Alors que les publicistes et les producteurs de la culture de masse braillent pour instituer la fête

perpétuelle d'une société où tous les moments doivent absolument être vécus – Jack Kerouac critiquait déjà cette affreuse manie en 1968...⁵ – et où le travail, l'apprentissage et toutes les activités humaines doivent toujours devenir un divertissement, on mesure que la possibilité même de la fête se fonde sur une rupture avec un quotidien jugé médiocre. Si cette prétention est sans doute plus profonde que la seule superficialité des injonctions marketing, puisque, chez Eliade, cette aspiration à vouloir vivre toujours au plus près du sacré est inhérente à l'homme, on pourrait souhaiter du surhomme moderne qu'il use de raison pour mesurer que si la fête est salvatrice, c'est bien parce qu'elle s'achève et ne constitue qu'une épiphanie momentanée. Hélas, l'homme moderne doit donc, contre son désir, admettre qu'il faudra bien dire un matin : « la fête est finie... ».



² Ibid, p. 89

³ Ibid, pp. 173-174

⁴ Jules Romains, *La vie unanime*, Paris, Gallimard, 1926

⁵ Jacques Kerouac, *Vanity of Dulooz : An Adventurous Education*, New York, G. P. Putnam's Sons, 1968.

A circular arrangement of red flowers and leaves, possibly a wedding ring or a decorative wreath, set against a black background. The flowers are in various stages of bloom, with some showing multiple layers of petals. The leaves are small and pointed, interspersed among the flowers.

Partie II

Le Berceau des noceurs

L'étant sorbonnard, essai d'ontologie cocktailienne

Texte:
Achille Jade

Visuel:
Margaux Lecharny



Substance pensante

La bibliothèque est pleine, de 9h à 20h, il faut faire la file pour y avoir accès. Quand elle ferme, les plus fervents se déplacent à la bibliothèque Sainte-Geneviève, à côté du Panthéon, à deux pas, qui ferme à 22h. Ensuite, les étants sorbonnards enchaînent dans un bar et la conversation ne quitte pas la philosophie. Ils sont en plein temps de philosophie. Un verre ou deux, pas plus, le lendemain il faut arriver à temps à la bibliothèque.

Mais ont-ils « greffé dans des amours épileptiques leur fantasme ossature aux grands squelettes noirs de leur chaise », comme le conspuait Rimbaud ? Sont-ils aigres, sont-ils vieilliss, ces étants sorbonnards, comme ceux qui noient la praxis dans le vinaigre dissolvant de la théorie ? Savent-ils s'amuser, s'oublier dans les affres des verres descendus ? Il faut que je le dise, oui bien sûr, mais le temps est divisé : la fête se transpose dans le week-end et les structures du vin. Et même si, comme tout bon philosophe, ils ne peuvent s'empêcher de nuancer la morale éthylique dans des déclamations douteuses (je bois non pas pour oublier mais pour oublier que j'oublie), les nuits sont longues aussi pour eux. C'est finalement le savant cocktail du savoir et de la saveur qu'ils équilibrent sans cesse dans des lendemains pleins de repentances et dans des petits matins encaféinés pleins d'exultations sur la possibilité de la connaissance.

Métaphysique de la techno

C'est donc dans les soirs des week-ends que l'étant sorbonnard troque ses jeux d'esprits pour s'oublier dans les caves bombardées de sons et de lumières. Il aime la techno, la musique techno, mais n'aime pas la technologie

comme technique (il a lu Heidegger et conspu doctrinalement les notes tapuscrites et l'ubérisation). Cela semble être un poncif aujourd'hui que d'aimer la techno mais l'étant sorbonnard saura lui invoquer l'esprit là où il semble être sa négation même. Quel étant sorbonnard n'a jamais, les yeux révoltés, la tête balancée en arrière, verre trop cher pour ses lendemains entre ses bagues franc-maçonniques, pensé soudain au mouvement aristotélicien, à la permanence du changement héraclitéen dans les fluctuations des ondes ? Mieux encore, n'a-t-il jamais pensé à la notion de beau chez Kant lorsqu'il annonce que le beau est ce qui plaît universellement sans concept ? Il se dit bien, entre deux oscillations minimales, que la techno est bien cette musique pour la musique où l'absence de parole et de concept délivre la pulsation, le frissonnement de l'expérience esthétique pure. Il se dit en même temps que c'est peut-être la nature du contenu de son verre qui le fait divaguer dans des allégations douteuses. Mais néanmoins la déconstruction des sons en des traits percutants, répétitifs, sans référence à un instrument de musique particulier, la transe que provoque leur brouhaha harmonieux ne peut qu'inviter l'étant sorbonnard à envisager son sujet de mémoire plein de cachets et de fulgurance (Sartre a bien écrit la Critique de la raison dialectique sous mescaline, se dit-il alors). Bientôt il annonce à la manière d'un Climax noéien que la danse est Dieu, que Dieu d'ailleurs est un DJ puis se ravise voyant ses références s'éloigner des marbres dans du Faithless. Ce bon vieux nihiliste d'ailleurs qu'est l'étant sorbonnard songe en secret, en la malice de sa bouche tordue, que c'est bien là qu'il y a du sens, quand dans ces boîtes noires déchirées de lueurs instantanées se révèlent une expérience pure où le mouvement semble enfin prendre corps en d'alcooliques dynamiques de nuits technologiques.

Dualisme sorbonnard

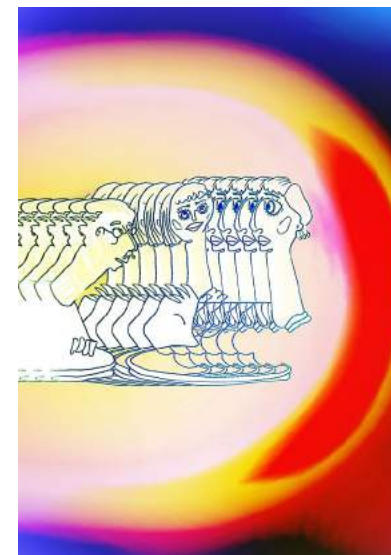
L'étant sorbonnard sait donc travailler, sait sortir. Il sait aussi jouer de machines à café où il peut exercer sa liberté face à un choix pléthorique de saveurs sans se ruiner. Il sait apprécier les ors et le marbre, le prestige du lieu. Il sait aussi douter de cette floraison esthétique quand il se retrouve dans une salle pleine d'humidité et de simple vitrage, il sait alors mesurer la présence de la forme sur le fond. Savoir garder la façade semble être ici un impératif moral de la plus haute importance.

Des traces des fermetures universitaires d'il y a deux ans sont encore visibles dans des tags appelant à la grève générale, dans la distribution de journaux marxistes, internationalistes à la sortie de l'université, dans un climat de révolte venu souffler depuis les étudiants sur un professorat impassible qui flotte dans un conservatisme intense où il n'est pas permis à tous les cours de poser des questions, où l'on reçoit des discours annonçant en philosophie politique la disparition de la misère grâce au néolibéralisme (alors qu'il suffit de voir le

garde-manger pâteux de n'importe quel étudiant pour en douter), annonçant en philosophie comparée l'absence de suicide en Inde en raison d'une conception théologique (alors que l'Inde est un des pays avec le plus haut taux de suicide des femmes). La chape de plomb qui se coud en cours est détricotée dès que les portes des amphithéâtres se referment. L'étant sorbonnard se révolte doucement : s'il sait le marbre où son pied se pavane, il est rattrapé par la bulle du monde dès que les doubles battants de la cour d'honneur se referment, vers 20h, et qu'il lui faut chercher un autre lieu pour user son mouvement dans les immobilismes de la lecture.

D'autres portes s'ouvrent alors, des bars, des boîtes, mais aussi des chambres d'appartement où dans les volutes s'échappent les mondes refaits à la lueur des halogènes. Les nuits sont aussi faites de palabres interminables alimentées par le gasoil du mauvais vin. L'étant sorbonnard prend alors des risques, sous les auspices incertains d'une verte absinthe il est capable de s'exposer à des joutes manuelles (dérives naturelles des joutes intellectuelles avinées) pour un vulgaire morceau de Leibniz mal compris. Mais les cigarettes apaisent alors les lutteurs, et dans les bouffées agacées et rapides ils calment leur puissance et se rappellent l'heure qui tourne plus vite que leur tête. La fumée du tabac d'ailleurs, que l'on retrouve dans la cour principale de l'université, allée d'honneur « détox » invitant, avec sa vingtaine de cendriers espacés de 2 mètres chacun, à la pureté des poumons. L'étant sorbonnard y est ou bien y est passé, difficile pour lui de renier ses idoles dans une crépusculaire et ultime clope. Tous ces philosophes, pipe au poing, cigarette fichée entre les doigts... Comment résister à cette nonchalance lucide qui émane de ce geste fumeur, comment ne pas embrasser cette image vive de l'absurde de la vie qui illustre à chaque embrasement la conscience de la finitude et du jeu que l'on en fait ? Il est difficile pour l'étant sorbonnard de ne pas y succomber, ce serait un peu comme renier le fil ténu qui le ramène à son musée mental de la philosophie qu'il fait défiler le soir dans son esprit pour s'endormir de la même manière qu'il scrollerait une page de mêmes. C'est sa berceuse rassurante avant l'insomnie probable, c'est sa bouffée noire d'oxygène après un cours de métaphysique dans l'amphithéâtre Guizot.

Mais finalement, pour conclure ce papier sans structure, ce qui semble être au fondement de l'étant sorbonnard est son goût immodéré pour la chose philosophique, goût sans cesse stimulé par les autres étants avec qui il partage sa passion. Passion qu'il ne fait pas que lire mais qu'il vit. Qu'il se donne les moyens de la vivre dans un investissement nocturne qui vient équilibrer ses tendances néfastes à l'immobilisme. Substance pensante, théoricien d'une métaphysique de la techno, armateur des volutes démarrées vers des mondes possiblement meilleurs, l'étant sorbonnard est bien cet invétéré dualiste déchiré entre savoir et saveur... cocktail !



Nietzsche en soirée techno

Visuel:
Aurelia Noudelmann

Texte:
Jean-Etienne Pelluet

« Au nom du rythme, et du chant
Je crie House'llelujah, *House'llelujah!*
Béni soit la musique et *House'llelujah,*
House'llelujah! »

House'llelujah!
C'est ce que je prie durant la nuit *House'llelujah*
Lorsque j'élève mes mains au ciel *House'llelujah*
Lorsque je saute et que je crie *House'llelujah*
C'est l'éternel qui me le dit! *House'llelujah!* »

Quel étrange musique a remplacé dans ces paroles l'Hallelujah chrétien? Dans House'llelujah, dixième piste de son premier album Cheese, Stromae récite une véritable prière Techno¹, un étrange monologue sorti de la tête d'un participant à l'une de ces folles soirées, qui nous délivre une sorte de méditation sur la valeur religieuse de ces événements. Cet article tentera de vous montrer la puissance rituelle de la techno en la comprenant au prisme du concept de dionysiaque développé dans l'oeuvre philosophique de Friedrich Nietzsche. La 'House' dont Stromae parle dans sa chanson est un des genres de la Techno. Conçue au début des années 1980 à Chicago, dans le laboratoire du club Warehouse, d'où elle tire son nom, la House appartient au genre de la dance music, le nom originel de ce qu'on appelle maintenant Techno. On y regroupe toutes les musiques électroniques dont la danse est la cause finale, le but à atteindre. La musique y est pensée en vue de cet objectif simple et essentiel.

Cela tombe rudement bien car ce mois-ci, nous parlons fête. On pourrait facilement juger ce thème frivole, c'est sans doute pourquoi il est un grand oublié de la majorité de l'histoire de la philosophie. La fête peut se faire objet d'envie ou de haine, permettre aussi bien de senetir accepté fantasmes de jouissance décadente, et d'angoisses que la soirée déraile vers le glauque et le morbide. Elle est tumultueuse et ambivalente, bien sûr. Protéiforme, surtout. Le spectre des soirées s'étend de celles de la grande bourgeoisie chics et policées, en apparence; sélectives et placées dans des lieux inaccessibles au commun des mortels; où l'enjeu est de montrer sa richesse ou son rang, jusqu'à la rave party, illégale et en pleine nature, bien plus populaire et prête à accueillir le tout-venant. C'est pourquoi on peut faire dire à la fête tout et son contraire, du goûter d'anniversaire, à la partouze. C'est certainement pourquoi elle souffre parfois d'une image détériorée qui en a diminué la valeur aux yeux de certains: on peut en sélectionner ce que l'on souhaite pour lui faire prendre n'importe quel visage. Il nous semble que la fête soit de nos jours frappée d'un certain anathème,

bien que très répandue, et ce en grande partie à cause de la morale chrétienne que nous portons en nous². La fête chrétienne est une fête pour Dieu uniquement, pas pour les humains. Cette vision est donc récente. Les religions polythéistes, où certaines fêtes religieuses³ étaient parfois volontairement excessives: c'étaient de littérales orgies de nourriture, d'alcool et de sexe. Le socle de valeurs chrétiennes condamne fermement la fête en tant que déchaînement de pulsions. Nous sommes donc passés de l'excès et du vice révélés par la fête, considérés par les anciens comme des attributs divins parce qu'humains, trop humains⁴, attributs qu'il faut reconnaître et contrôler plutôt que réprimer, à une morale chrétienne entre épicurisme⁵ et ascèse, pour qui la fête comme défoulement et intoxication délirante, est à proscrire. La fête est aussi associée à une certaine violence: des coups que certains se portent tard dans la nuit pour un mauvais regard, aux agressions sexuelles que subissent les femmes-le plus souvent- dans les boîtes de nuit. La boîte, qui porterait alors fort bien son nom, étoufferait plutôt qu'elle ne libère.

La dance music, que nous appellerons par la suite Techno, alors que ce n'est à l'origine qu'un des nombreux genre existant, demande une certaine initiation. Pour moi, comme pour ceux d'entre vous qui n'aurait jamais goûté à ce fruit défendu, cette musique se définissait auparavant

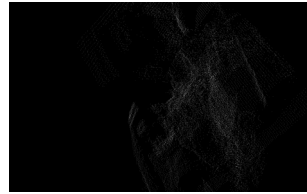
¹ Dans le propos, bien que la partie instrumentale ne soit pas de la musique Techno.

² L'auteur simplifie ici le propos, car les influences chrétiennes ne sont clairement pas les seules dont les Européens, des plus anciens aux récents arrivants si mal accueillis, et que j'appelle fièrement Européens, oui, je parle des migrants, subissent l'influence. L'Islam condamne aussi la fête excessive et même l'alcool, par exemple. La morale chrétienne demeure la plus influente et la plus pertinente quant à l'analyse de notre rapport à la fête.

³ Dionysies grecques, bacchanales romaines ou fêtes d'Hathor en Egypte.

⁴ Formule tirée du titre de l'une des oeuvres de Nietzsche.

⁵ L'épicurisme -différent de l'hédonisme qu'il a progressivement remplacé dans le vocabulaire moderne- est ici entendu au sens originel. Les disciples d'Epicure menaient dans ses jardins une vie simple et chaste, tournée autour de l'amitié, bannissant toutes passions, se nourrissant principalement de pain et d'eau et ne subvenant qu'à leurs besoin le plus essentiels. Cela était pratiqué, non sans rappeler le bouddhisme, à atteindre un état de tranquillité hors du cycle du désir du plaisir et de la souffrance du manque, qu'ils appelaient l'ataraxie -qui a donné son nom à un anxiolytique.



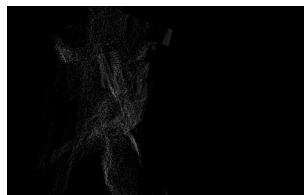
ainsi: « Techno, toujours pareil. Boum boum des les oreilles. Musique de défonce-man. Pas de message, normal. Rien à dire. », comme le chantent les Salut c'est cool. Ajoutez à ce préjugé musical la rumeur de la drogue, sujet effrayant, sulfureux, tabou, et vous obtenez un genre

musical dont l'image est à l'opposé de ce qu'il représente réellement. Le peuple Techno est souvent pointé du doigt comme un groupe de zombies crétins. J'ai sans doute proféré ces mots, encore jeune et con, pas encore débarrassé du moule du lycée privé catholique.

Un tour dans une bonne soirée Techno vous montrera qu'elles rassemblent tous les âges, tous les genres, toutes les couleurs et de nombreux milieux socioprofessionnels; vous comprendrez aussi très vite que dans une véritable soirée techno, rien de tout cela ne compte. Il est enthousiasmant d'assister lors de ces événements à de nombreux actes de gentillesse désintéressés. Si quelqu'un se sent mal à cause de la fatigue ou d'une mauvaise substance, s'il est isolé, quelqu'un ira toujours le voir et lui demander si tout va bien. Les gens s'excuseront de vous avoir poussé ou marché sur le pied. On y drague en dansant d'abord en face à face, ensuite seulement en collé-serré, ou même tout simplement en discutant dans les nombreux coins de repos que comportent la plupart du temps les lieux qui vous accueillent. Il est fascinant de voir comment les hommes y respectent mieux les femmes. On y trouve bien plus souvent qu'ailleurs une atmosphère de bienveillance, de respect et de joie d'être ensemble. Le peuple techno n'a rien d'arriéré. Il est d'avant-garde. Mais laissons-là M. Pelluet. Que nous importe que M. Pelluet ait retrouvé goût de la fête⁶? Cela pourrait revêtir une importance bien plus capitale que vous ne le pensez. Les patients zéro de cette fièvre des samedis soirs furent contaminés dans les villes industrielles américaines comme Detroit ou Chicago, en pleine crise dans les années 80. Désormais nous faisons face à une épidémie généralisée, qui s'est emparée du globe entier: du Mexique à la Palestine, d'Israël au Cap, et partout en Europe, les BMP -battements par minute- inondent les dancefloor du monde entier. Les soirées, festivals et clubs techno pullulent partout et conquièrent un public toujours plus large. Croyez bien que vous n'avez pas fini d'entendre parler d'elle.

L'univers Techno semble parvenir, malgré quelques concessions forcées par sa démocratisation à grande échelle, à conserver dans une certaine mesure le socle de valeurs qui a fait son succès: joie de célébrer, exigence musicale, bienveillance, respect mutuel, lâcher-prise, non-jugement. A cet égard, les fêtards et fêtardes plus anciennes et plus expérimentées sont les farouches gardiennes de ces valeurs qu'il faut transmettre, renforcer, inculquer au besoin. La communauté Techno est très accueillante, mais en échange d'une grande exigence, et elle ne souhaite pas déroger à ses principes.

Seul quelqu'un de trop extérieur à ce mouvement, ou de trop inattentif, laisserait



passer cette vague furieuse de musique et de danse sans l'interroger. Nous questionnerons aujourd'hui les soirées techno comme Nietzsche questionna jadis Le Cas Wagner. Nietzsche fût toute sa vie à la recherche d'un spectacle artistique capable de remplacer la grande tragédie grecque, de nous remettre en contact avec l'excès, le débordement, le dionysiaque (que nous définirons un peu plus tard). Au départ de sa carrière, Wagner lui sembla capable, par la forme artistique particulièrement spectaculaire qu'offraient ses opéras dramatiques, de régénérer la culture européenne. Il jugeait qu'elle était en déclin, non par simple conservatisme de principe, ni par pessimisme, qui seraient deux lectures erronées de l'oeuvre de Nietzsche. C'est par exigence envers une Europe qu'il veut héritière des Grecs anciens qu'il juge notre civilisation en crise. Pour Nietzsche, la haute culture grecque connaît sa fin avec Platon -à rebours de la tradition philosophique⁷, car il est le premier signe des temps chrétiens⁸ à venir. Or, la doctrine chrétienne va, selon le philosophe allemand, contre l'instinct de 'l'élan vers la puissance', parce qu'elle promet un idéal chaste et ascétique, et qu'elle promet une meilleure vie que la nôtre, après la mort. Il en conclut que le christianisme est un nihilisme: une idéologie, aux effets bien réels dans les corps, qui va contre le développement souhaitable qui nous permettrait de 'devenir ce que nous sommes'⁹.

Selon lui la hauteur infinie avec laquelle cette civilisation pouvait nous toiser lui provenait de la métaphysique qui s'exprimait dans le drame grec. Ce spectacle possédait un rôle culturel et social d'une extrême importance, et ses représentations publiques transmettaient selon Nietzsche de manière consciente ou non cette métaphysique aux spectateurs, bénéficiant à toute la société, élevant leur esprit. Nous décrirons les deux grands principes de cette métaphysique, autrement dit ce discours sur les principes à l'oeuvre abstraitement derrière la réalité. Elle est basée sur une opposition. Dionysos d'un côté. Le dieu du vin, de la fête, d'une forme de chaos, dont le domaine en art est celui de la musique et de la danse, là où les formes se brouillent et fusionnent. En face de lui, Apollon -dieu du Soleil, de la mesure, de l'ordre et de la beauté froide. Son domaine est celui des arts plastiques, où la matière est soumise à un travail de formalisation qui la contraint jusqu'à ce qu'elle renvoie une image de perfection esthétique, comme la statuaire grecque.

Si les deux fonctionnent comme un couple qui est en lutte permanente, le dionysiaque est ce qu'il y a de le plus primordial et de plus vrai dans la vie. Il renferme la vérité la plus radicale à son propos. Le pôle apollinien représente la puissance de l'ingéniosité humaine, qui cherche par l'esprit à formaliser, cadrer, représenter, sublimer le véritable aspect des choses, qui est, fondamentalement, dionysiaque et chaotique. Il est sans doute normal de craindre l'aspect dionysiaque des choses: il y a là une forme de tabou, puisqu'il y a à juste titre quelque chose d'effrayant là-dedans.

Ce tabou nous vient de l'habitude que

nous avons de voir le monde d'un point de vue moral. La doctrine chrétienne, si influence en Europe ne nous pousse pas dans la bonne direction. Vouloir poser la grille du bien et du mal, du péché et de la sainteté est voué à nous faire refuser le monde, à lui résister. Selon Nietzsche il est dangereux de poser une telle morale sur un monde qui n'est qu'un fouillis, parfois organisé, parfois chaotique, de pulsions de forces, qui s'entrechoquent sans cesse, et sans receler aucune morale en lui-même. Penser qu'il y a là quelque chose de conçu de tracé, de calculé, c'est se vouer, selon Nietzsche, à faire preuve de mauvaise foi envers soi-même.

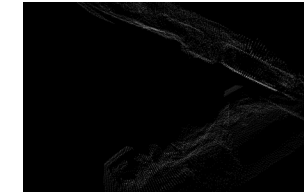
Car le monde se donne de manière irréflective, dans un devenir incessant et innocent, sans morale, sans science, sans esprit. Et cela nous fait peur. Petits êtres apeurés que nous sommes, dans un monde trop bruyant, trop déluré, trop chaotique, trop embrumé.

Cette dernière énumération pourrait être le sentiment de quelqu'un de non-initié au coeur d'une soirée techno¹⁰. Pour apprécier pleinement ce genre, de l'expérience est nécessaire. La violence apparente doit soit être acceptée sans poser plus de questions, soit comprise. Nietzsche, avec le concept du dionysiaque, éclaire cet aspect plus sombre et sulfureux des soirées Techno.

Il en donnera la définition la plus précise et complète dans l'ouvrage inachevé, posthume, et sujet à controverse¹¹ Volonté de puissance: « Le mot dionysiaque exprime le besoin de l'unité, tout ce qui dépasse la personnalité, la réalité quotidienne, la société, la réalité, l'abîme de l'éphémère (...), un sentiment qui se gonfle et déborde passionnément, douloureusement, (...) la grande participation panthéiste à toute joie et à toute peine »¹². Notre énergie et notre enthousiasme lors de ces événements sont bel et bien débordants, passionnés, et nous vient d'un besoin d'unité que nous ressentons vis-à-vis de tous ceux qui participent avec nous à cette célébration. Dans nos soirées et nos festivals, nous oublions personnalité, société, contraintes, temps. Il y a de la joie, beaucoup de joie, des excès de joies exhalantes, mais aussi diverses douleurs, facilement combattues, prises à la dérision, acceptée en revers d'une médaille magnifique.

Nous, peuple Techno, sommes dionysiaques en ce que nous adorons la danse et la musique, nous sommes dionysiaques en ce que nous pratiquons l'oubli de nous-mêmes et du temps, pour mieux forger la fusion dans un immense corps faits de nombreux autres. Nous sommes dionysiaques en ce que nous sommes l'expression d'une vitalité gratuite donnée à une finalité sans but. Une infinalité gratuite. Juste être là, danser. Rire. S'amuser ensemble.¹³

Nous, peuple Techno, participons à une cérémonie artistique et dionysiaque, de transe collective, qui illumine actuellement l'Europe d'un feu nouveau, et qui prend rapidement possession des dancefloors du monde entier. Si je devais désigner l'héritière de la tragédie grecque, je choisirais la Techno. Son pouvoir est encore méconnu.



Est-ce un hasard si en Europe c'est à Berlin que cette musique éminemment politique, née dans les communautés gays et noires,

a pris le plus rapidement et solidement racine? Dans ce pays mutilé par le poids du nazisme à porter sur de simples épaules humaines, l'occupation -la colonisation ne paraîtrait pas un gros mot- de son territoire par les superpuissances de l'époque, la séparation, enfin, de son peuple en deux, par un mur pendant 28 ans, par des disparités culturelles et économiques combien d'années encore? Nous avons fêté récemment le trentenaire de la chute du mur, qui mit fin à une partie de ces souffrances. La techno, notamment via le club du Trésor, a joué un rôle prépondérant dans les retrouvailles des berlinois¹⁴. Cela donne une idée de la fascinante capacité de cette musique à créer un temps et un lieu purement collectifs et désintéressés.

Pris dans la frénésie de la danse, le peuple techno bouge et libère les énergies cachées par les impostures du quotidien. Les regards et les sourires, les langues tirées sont échangées dans une bonne humeur contagieuse, où l'on a parfois même pas envie de parler mais simplement de fermer les yeux et battre la mesure, avec corps et âme. Des instants qui, lorsque l'abandon au mouvement de l'énergie vitale concentrée en un même lieu et

⁶ Référence pédante à la deuxième partie de la préface à la seconde édition du Gai Savoir, de Friedrich Nietzsche, trad. H. Albert, Société du Mercure de France, Paris.

⁷ Rappelons que Nietzsche enseigne à l'origine la philologie (définition du CNRTL): 'Étude, tant en ce qui concerne le contenu que l'expression, de documents, surtout écrits, utilisant telle ou telle langue.' Les philologues sont à la croisée de la littérature, des études langagières, de la linguistique et de l'anthropologie, car les ressources textuelles sont analysés comme un ensemble cohérent à interpréter sous le prisme de la culture de la civilisation desquelles elles participent.

⁸ Il voit en Platon un proto-chrétien. En inventant le monde des Idées (métaphysique et transcendant, inaccessible, sauf par bribes et par un travail acharné de l'âme), monde d'éternités immobiles et de pureté, Nietzsche estime que Platon a inventé ce qui allait devenir chez les chrétiens le Royaume de Dieu. La fin de La République de Platon va en ce sens, car elle est une eschatologie qui a en quelque sorte inventé la promesse du paradis ou de châtements après la mort, selon la vertu développée dans la vie terrestre, vision très différente de la vie après la mort grecque, plus proche de l'errance fantomatique d'une vie diminuée que d'une vie d'allégresse ou de tourments liés à une morale. Les néo-platoniciens comme Plotin furent d'ailleurs parmi les influences à jeunes des premiers théologiens chrétiens comme (Saint-)Augustin d'Hippone.

⁹ « Deviens ce que tu es. » est un topos, un lieu commun philosophique, qu'on date en général de Pindare, et que Nietzsche reprend très souvent.

¹⁰ Voir la vidéo de Laurent Garnier aux Nuits Sonores 2019, [ici](#)

¹¹ Elisabeth Förster-Nietzsche, sa soeur, qu'il détestait, mais qui s'est occupée de lui pendant les dix années de mutisme de Friedrich au crépuscule de sa courte vie, était une antisémite notoire mariée à un agitateur antisémite. Elle fit de la canne de son défunt frère un cadeau honteux à Adolf Hitler, et, surtout, elle publia posthume Volonté de puissance, un rassemblement falsifié de notes. En juxtaposant des aphorismes arbitrairement, et en ajoutant ses idées et celles de son mari, elle en fit un ouvrage qui trahit la pensée du philosophe. Il n'y a par ailleurs aucune certitude sur la volonté de Nietzsche de le publier. Il est même possible qu'il ait simplement abandonné l'idée d'un ouvrage sans doute trop systématique pour sa pensée. La citation demeure fiable car fidèle à sa pensée.

¹² A noter que, pour le reste de l'article, nous désignerons « Volonté de puissance » par « Elan vers la puissance », traduction plus proche de l'allemand.

¹³ Si vous trouvez cela naïf, regardez à nouveau la vidéo [ici](#). Voyez la différence entre valeurs vécues et valeur de la musique.

¹⁴ Voir l'article de Hélène Coutard, « Le club qui a éveillé Berlin à la techno et réuni l'Allemagne »

un même temps est total, s'inscrivent sans conteste, non dans nos mémoires, mais dans l'éternité. « Nous pressentons l'éternité indestructible de cette joie dans l'extase dionysienne. (...) Nous goûtons le bonheur de vivre, non pas en tant qu'individus, mais comme éléments de la substance vivante à la fécondité de laquelle nous participons. »¹³. C'est peut-être aussi simple et profond que cela, ce qui se passe dans nos soirées. Oui, par la vibration de la musique et de nos pas de danse, nous pressentons « l'éternité indestructible de (la) joie ». Voilà l'importance capitale de la techno dans ma vie, et son importance à venir pour l'Europe et le monde. Voici la vérité métaphysique qu'elle nous révèle, sans que nous le sachions. Elle nous remet en lien avec notre nature profonde, infra-humaine d'êtres vivants, d'êtres, d'étants, d'existants même. Elle nous ramène au principe le plus général qui préside à nos destinées : l'énergie vitale, l'élan vers la puissance. Nous voyons dans la citation précédent poindre aussi un aspect plus sombre du dionysiaque, son aspect tragique qu'il ne faut pas négliger, car son enseignement métaphysique repose aussi sur son réalisme cruel à nos yeux car amoral. A ce propos nous pourrions citer enfin *Le Gai Savoir* (§370), un bon point de départ de son oeuvre, où il écrit « l'être le plus débordant de vie, le dionysiaque, dieu ou homme, peut se permettre non seulement de regarder l'énigmatique et l'effrayant, mais de commettre aussi l'effroyable, et de se livrer à n'importe quel luxe de destruction, de bouleversement, de négation ; la méchanceté, l'insanité, la laideur, lui semblent permises en vertu d'un excès de forces créatrices qui peuvent faire du désert même un sol fécond ».

Ici, plusieurs choses. D'abord, l'idée que ce qui est dionysiaque est capable de faire d'un désert un sol fécond évoque la manière dont les événements liés à la Techno investissent les lieux où ils se déroulent. Les warehouses, des hangars qu'on transforme en salles de danse, faisant passer le temps d'une nuit ces lieux anonymes, bruts, froids en espaces de déchaînements festifs. Il y a aussi d'anciens bâtiments industriels à l'abandon auxquels on donne une seconde jeunesse, un nouveau sens, une seconde chance, en les transformant en lieu de fête. Enfin, les festivals ont souvent lieu, l'été, dans de vastes espaces naturels, où il n'y a presque rien de construit ou d'industriel à l'horizon, mais où pourtant une vie pleine et féconde prend racine l'espace de quelques jours. On peut penser au festival Château Perché qui investit de magnifiques châteaux souvent oisifs pour en faire de véritables villages de fête pendant quelques jours, où Dionysos est roi.

Et puis il y a l'idée de 'se livrer à un luxe de destruction'. Destruction sonore, avalanche de basses et de sons. Destruction des corps, usés par la danse ; encore ; encore. Destruction de l'esprit, qui lorsque la fête se termine se sent pleinement vide. Car le peuple techno n'est pas un peuple de cabotins débonnaire qui feraient la fête par ennui bourgeois. Ces gens ont en eux le feu de la révolte, une profondeur de regard sur la vie. Dès que l'on sort du domaine de la disco, de la house ou de l'ambient, des musiques plus lumineuses ou plus calmes, le spectre qui va de la techno à la hard techno comporte une vibration plus sombre. Loin de nous effrayer, cette composante est souvent recherchée. Il y a sans doute un aspect purgatoire à ces pulsations sombres que nous admettons

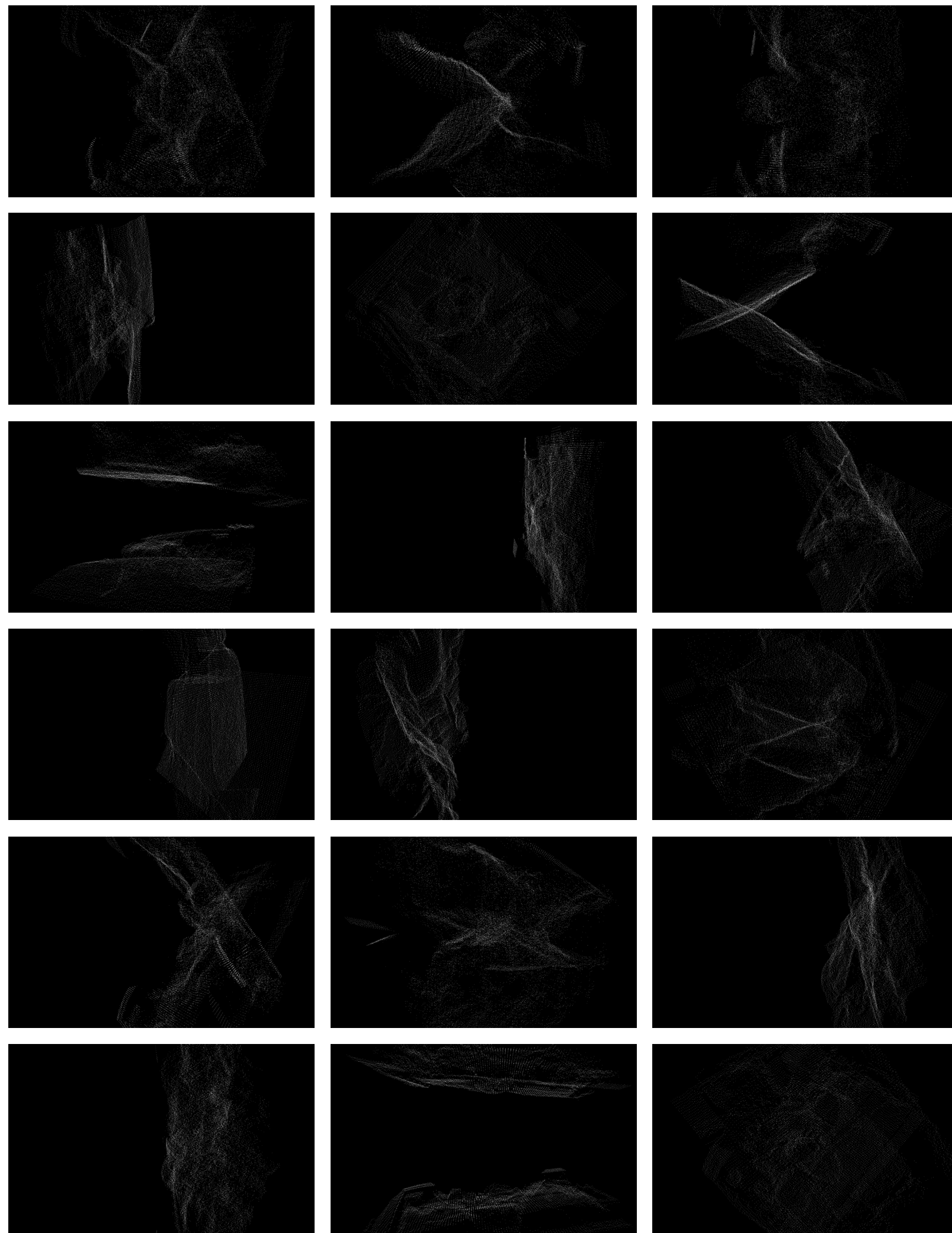
et sublimons dans nos rituels de danse folle, battus par le flux sonore. La techno est pourtant l'un des rites qui participe grandement à rendre son peuple heureux. La musique nous revigore, nous redonne l'élan pour affronter le monde barbare, qui est la civilisation, plus violente que la sauvagerie de nos nuits. Oui ! Le coeur battant d'une soirée techno, entre quatre et six heures du matin, apparaîtrait au néophyte comme une cérémonie de magie noire, comme un volcan furieux. L'extrait du set des Nuits Sonores de Laurent Garnier en 2019 vous fera peut-être cet effet-là. Dépassez-vous, soyez curieux comme je l'ai été. Une partie de ce qu'est la techno paraît sans doute effrayante. Faire la fête avec notre peuple dansant n'est pas sans danger, ni sans coût vital. Mais cela ne fait peur ni à Nietzsche, ni à nous, car nous savons bien que celui qui veut goûter aux voluptés les plus divines doit être prêt à souffrir en retour. La fête techno use les corps et les esprits, elle nous pousse à l'excès, dans nos retranchements, on peut s'y perdre aussi bien que s'y trouver. Le lendemain fait souvent mal, et mieux vaut ne pas être trop seul à cette occasion. Mais pourtant, une fois que nous y avons goûté, nous ne pouvons nous empêcher d'y faire retour.

C'est ainsi que la techno m'a conquis. C'est ainsi qu'elle m'a redonné le goût de la fête, comme Nietzsche m'a redonné le goût de la vie. Et j'affirme sans crainte que s'il était mon contemporain, j'aurais déjà croisé Friedrich dans l'une de ces soirées. Il y aurait trébuché sa moustache et sa malice, et toute son étrangeté. On l'aurait vu danser comme un fou, comme il le faisait en jouant du piano vers la fin de sa vie lucide, transporté par on ne sait quelle expression de son élan vers la puissance. Lui qui voulut toute sa vie fonder des communautés philosophiques et artistiques ; lui qui n'eût pas d'enfant et si peu de compagnes ; lui qui fit de sa solitude une source inextinguible de sagesse transmise dans ses livres ; lui qui fût conquis et rejeté par ses contemporains ; lui qui écrivait pour les deux-cents ans à venir ; lui, je le sais d'une vérité nette, n'aurait jamais été aussi seul, s'il avait pu vivre à notre époque. Ô comme il aurait été libre et joyeux de vivre avec le peuple techno, qui danse si bien avec ses chaînes. C'est ce que mon peuple fait si bien.

Au diable Richard Wagner ! Nous, petit nombre d'heureux ; nous, troupe de frères, troupe de soeurs, nous avons Laurent Garnier.

*A Carl, Lisa, Victoria, mes premiers guides,
A Etienne, Romain, Thomas, Margot, Benjamin, qui
approfondirent ma connaissance de ce milieu, Aux Nuits
Sonores, lieux de mes premiers émois techno,
Aux Gintos, Aux Larry, à tous ceux avec qui je partage
désormais ce bonheur de la fête.
Au peuple de gentils génies de la danse music,
A Nietzsche, qui était trop libre et trop joyeux pour son
siècle, et que j'aimerais pouvoir ressusciter, le soir d'une
fête, pour lui offrir quelques pas de danse, et mon amitié. •*

¹³ F. W. Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, 1872 ; trad. : C. HEIM, Paris, Gonthier-Médiations, 1964, § 17, p. 10



Dance me to the end of us

or what we talk about when we talk about going extinct

So why don't we make ourselves the last generation on earth? If we would all agree to have ourselves sterilized then no sacrifices would be required – we could party our way into extinction!

Peter Singer, The New York Times (June 6, 2010)

The BIG WHOOPS! Party. A gigantic, endless event, taking place after the entire human race has voluntarily chosen to make itself sterile, ending the possibility of human harm by ending humans altogether. Arguments against anti-natalism have been rejected, and Peter Singer's name is chanted throughout the myriad different dance floors that offer the almost-complete human musical experience in the very large venue chosen for the Big "What's up, Humanity? Overcome the Obnoxious Present Situation!" Party. Human concerns have been thrown right out of the window. The window is pretty much gone too. No room for rethinking, no room at all: just some time.

**Everybody is there, everybody is dancing! No end in sight now that the end is in sight!
Who would have thought extinction would be this much fun?**

Marching to a different drummer, however, is young last-man Logan: Manders, formerly a fervent follower of the anti-natalist movement and now just as sterile as everyone else. Consumed by thoughts and regrets, he ponders on what the end of humans means for humans, for himself, for the very act of thinking. To his aid comes fellow last-woman Lyla Waynes, bringing with her much less doubting and much more grooving...

Logan: (to himself): They're all dancing.

I don't know what time it is, but it doesn't really matter. This is it, here and now, everybody dancing their asses off. We don't know where we are. Nobody even remembers when this party started, but it's been going on for quite some time now. It doesn't really matter: time does not matter anymore. Nothing does, really.

Nothing does since the moment we all decided to call it a day. That moment started then and will protract itself until the last of us finally falls asleep. Nothing does since the moment we all dressed up, waited in line to get rid of the chance to exist some more and then hit the dance floor. Nothing does since we decided to make amends and save some lives. Lives that never were, and now will never be. The ultimate confession has ended, and we've been granted forgiveness on the notes of Madonna's "Like a Prayer". Nothing does since we all collectively pulled our guns and shot God dead for good. At least the world will only have to forgive my on-the-nose Nietzschean callbacks one last time.

The greatest massacre in human history. Coincidentally, also the last one. We killed ourselves, each and every one of us. We killed a species in the process, its gods and its science. And nobody forced us to do anything. The human race just came together for the first time. It was... organic. Climate change puns everyone! Comedy is also dead for good.

It was just so obvious. When things are this self-evident, we're all good politicians, so you don't really need politicians to begin with. When it's good versus evil, nobody loses time choosing. The moral argument was hardly there to begin with. Everybody just realized their good was also everybody else's. It felt so good to be free of that stupid moral grey area. It took some lives to understand all of this, sure. But a few catastrophes and there you go. You want some collective species consciousness? It's simple and it feels great. You start off being the bad guy, and we used to be the bad guys. Duh. Dictatorships, genocides, exploitation, corruption, climate change. We also got obsessed with jazz for a while, pace Adorno. Gross.

But no more. We became heroes to our villains. Saints to our own evils. Saviors to ourselves. A big fat recasting, and now we're on the right side of this very theatrical battle. How Manichean. Man against his ills. We fucked up, now we clean up the mess. This time, the cleansing is not

Texte:
Leonardo Diprima

internal or external, because we're getting rid of those categories in the first place. We even debunked superfoods, can you imagine that? Take humans out of the equation and it turns out a lot of problems just go with them.

I am now sterile like everybody else. I agreed with the others, I thought it was the best thing to do. I thought it was the only way to stop the violence we clearly couldn't decouple ourselves from. I thought it was altruism at its most extreme, saving ourselves and everyone yet to be born from themselves, others, and the horrific consequences of multiple strings of horrific choices. But now? Now it just feels so selfish. Isn't it ironic? Now that there is nothing in the world I can do, I find myself doubting. Is Alanis Morissette playing in my head or is it just this very white dance floor? What do I do now? Am I still allowed to think? Am I allowed to doubt my choice if there is no undoing it, if I am, really, the last one? Am I allowed to think in terms of right and wrong, to attach meaning to things, people, humanity itself? Extinction is not a possibility: it's just a fact. Is my philosophy any good now? Do I start believing so that I might be saved one last time? Are my gods coming to the rescue, or do they lie lifeless behind these bodies contorting themselves in midtempo? Is there a god at all, if nobody else is ever going to die?

Lyla: Logan, you're doing that thing again.

Logan: What?

Lyla: You're blanking out.

Logan: I'm just trying to think clearly.

Lyla: No good ever came from that, Logan.

Logan: Oh I'm sorry, let me just sweep my consciousness under the rug and come dance some reggaetón.

Lyla: Would that be so terrible?

Logan: Don't even get me started on reggaetón, Lyla.

Lyla: You know what I mean.

Logan: God you're sweaty.

Lyla: I'm sweating my sins away.

Logan: Looks like it's working.

Lyla: Still thinking about this whole thing, aren't you?

Logan: We should have thought this through.

Lyla: Logan, come on. It wasn't an overnight decision. You're just working through it, though you probably shouldn't.

Logan: Why not?

Lyla: Because that's not how you deal with this.

Logan: Reflecting on my decision and leaving space for some doubts is not the right way to do this?

Lyla: You're being so human, Logan. Stop being so human!

Logan: Maybe I can turn over a new religious leaf. As good a time as any, right?

Lyla: Could anyone say anything more human than that? And what, you think old beliefs are going to help you now?

Logan: It's just perfectly fine for you, isn't it?

Lyla: It's not perfectly fine for anybody. But we did what we had to do! It's time you made your peace with it.

Logan: But is it, really? Did we have to? Was it right?

Lyla: Look, think as much as you want. It wasn't wrong. It was the last and possibly only right choice we ever made. And at this point, that type of thinking doesn't make much sense anyway.

Logan: But Lyla, you must realize this is as hypocritical as keeping on going with the mess we were before. This... this is not repenting, it's not something done out of morals, god watching you, whatever. It's just us refusing extinction by pretending we did it. It's us being saviors one last time. We're not saying sorry, we're not changing. We're killing the chance to do all that just like we used to kill everything else. We're killing ourselves because it's a more decent end than letting the Earth regain control and kill us itself.

Lyla: It was too late for us to change, so we did the only thing left to do: we exterminated the parasites. I'm telling you, Logan, those morals won't do you any good now. There's nothing else to think. You don't need philosophy, and you don't need a god.

Logan: What is it that I need, then?

Lyla: Some ABBA?

Logan: Oh yeah, I always crave disco pop after a mass suicide. A mass suicide which, by the way, you're calling our best option.

Lyla: Yes, because it's final! We make sure no more harm is done, and we make sure nobody else suffers.

Logan: You make sure nobody else exists. That's different.

Lyla: Isn't that how you save them? Preventing them from harming and being harmed?

Logan: You can't save something that does not exist. They don't – didn't need to be saved.

Lyla: Then at least we saved the Earth.

Logan: The Earth didn't need us to save it. That's my problem. I'm afraid that this was nothing more than pure selfishness, and that the only ones we saved are ourselves.

Lyla: We did not just save ourselves. We put a stop to human harm. So like all of the harm.

Logan: But why do it, if you could have just waited for the Earth to do it for you?

Lyla: Because it had to stop now. And we had to face what we had done. And waiting, maybe finding a way to escape extinction some more? That's not how you recognize your mistakes, how you make them right.

Logan: Didn't you say morals were useless at this point?

Lyla: They won't help us now that our future is set, but I never said it wasn't some form of morals that guided everyone's actions back then. Don't you see that? How can you not recognize the wonder, every human on earth finally agreeing on something not in their best interests? It happened now, and a decision has been made. I get it, it's not comfortable for anyone, but we all did it, and most of us are dancing now. And if you're looking for transcendence, just look at the level of collective consciousness behind that decision!

Logan: Then why am I doubting, Lyla? This should be over and done with, right? Thinking stops there, morals have done their job, religion has convinced those who weren't sure.

Lyla: Sweetie, abandoning thinking in a certain way... that's not going to just happen.

Logan: Of course not, you're literally asking me to stop being human! How am I supposed to deny everything I've held true for my entire life?

Lyla: You don't have to deny anything, but that life is over! Here and now, the way we have to think about things has changed: we know something new, and we just fucking dance.

Logan: But it makes no sense! This has not changed who I am!

Lyla: Not who you are, but the way in which you have to approach certain questions. And your life. And reggaetón.

Logan: Why?

Lyla: Because you don't want to be a buzzkill at an everlasting dance party. Look: extinction gives us a new understanding on everything else. A broader, truer one on life and religion and philosophy. Contingency has been eradicated: look now. Up there, you see that disco ball? Look at everything that we held sacred before. Look at these people. Are they all blind?

Logan: Don't know about blind, but we'll all be deaf soon.

Lyla: Please stop hiding behind shitty comedy, Logan. What you need is a revolution. Take your goddamn Plato books, all your truths, and walk back into that cave. You see that door beyond the walls, the chains, the fire? I bet you couldn't see that before the sun exploded, could you? Take that door, it goes further down. Can you see the hidden dance floor? Good. Now open your books, put them under the strobe lights, and read again.

Logan: Loving these metaphors, Lyla, really. But this new enlightenment, is it just supposed to change my entire understanding of everything I know, of everything I am?

Lyla: Do you wanna talk morals, Logan? Let's talk morals.

Logan: There's just no use for them, is that what you're saying?

Lyla: You're using them wrong, that much I'm saying.

Logan: So... there's a right.

Lyla: I don't know, and that's the whole point. I don't know if there's a right, I can just tell you what feels right to me. You asked me before if it's all just perfectly fine. It's not. But let me give you my side of the story, and maybe you'll understand what I mean and that'll make you feel better.

Logan: Thanks, Lyla.

Lyla: Or likely, very much worse.

Logan: You're a friend.

Lyla: Cue the monologue music!

Logan: Say what?

Lyla: When things got serious and the idea of species sterilization started circulating more and more, I started reflecting on my life, on my family, on the choices I've made and on whether, looking back, I'd have done the same. I lost my family when I lost my son. He died back when everyone started getting sick. And my daughter... she put that on me. Maybe it wasn't fair, but what matters is, me, my husband, my daughter, we all suffered a lot. My son died suffering a lot. And now I don't know where they are or if I'll ever see them again. Is it all my fault? I don't know. At some point I just decided I wanted a family. My husband and I, we carelessly brought lives into the world at a horrible time, and none of our friends or family said anything like "hey maybe let's think about this children thing like two seconds more." Now look how that turned out. I just made people that wouldn't have otherwise suffered suffer, and for what? Wanting to see what my face and my husband's look like combined, a couple baby MEs – god I hope they don't play Taylor Swift – playing

and running around the house, my very own family-movie life? Maybe one day they'll make me proud, I could be the mother of someone important. And I know what you're thinking, I guess you could talk about the pleasure of seeing them grow up, what you get out of your love for them and their love for you, providing them with the means for a happy life. But how's that less selfish? It's still you being a good human in the end. Of course, it doesn't really work that way. You don't put actions in the black or white box and that's it. But that ambiguity... I hated that fucking moral grey area.

Logan: Tell me about it.

Lyla: Look, my circumstances are not like yours. Perhaps it's easier for me to justify what I did. The rest of my family is at this global party too, right? Does it make me suffer, having lost them? Of course it does. But please, don't be an asshole and reduce my choices to utter fucking nihilism. This is what I think: you must follow a no-harm principle both towards the unborn and the Earth. To respect it, you must stop humans. You don't wait for the Earth to get rid of us, because there's no such thing as the ethics of escaping your past mistakes. Instead, you repent by admitting you're the cause of the harm, and you ask for forgiveness by ending it. Yes, it's self-sacrifice, but there's no savior dynamic behind it. We're way past that. Logan, this has opened up a whole new way of thinking.

Logan: You mean extinction being a fact? How is that supposed to change my thinking?

Lyla: Now you, me, them... we are the last ones ever. Extinction forces us to push forward with ideas we frankly already had.

Logan: But philosophy has never been based on the idea of humanity going extinct. This has been something unthinkable right until it happened.

Lyla: That's exactly my point. Now you just cannot pretend it's not going to happen. Why do you think there was a need for religion, for philosophy, before?

Logan: I guess you could say they have been ways to advance our understanding, to make sense of things.

Lyla: There's more to it, and your own words reflect that. Maybe it's time to turn to religion, right?

Logan: That's just because I'm always selfishly looking for ways in which I'll be fine.

Lyla: And what does that conception of fine entail?

Logan: My well-being, my happiness?

Lyla: Doesn't that have a lot to do with your relationship to death?

Logan: Well, yes. Not much of this would make sense if it wasn't for the way life is, for the fact that it ends.

Lyla: Behind philosophy and religion lies death, then. And extinction, unthinkable as it was, is now perfectly thinkable. But you cannot reckon with it, because it is a death. Not yours and not mine, but of the entire species. It puts an end to humanity.

Logan: And where's this entire new understanding you're talking about?

Lyla: Now that what used to be unimaginable has become true, you can reevaluate all that has been.

Logan: What happens then?

Lyla: The intelligibility of extinction has one true origin. What's that?

Logan: The fact that we're all going to die.

Lyla: But not just us. What dies with us is really what matters here.

Logan: Human consciousness?

Lyla: Yes. But isn't human consciousness, at least in this context, just a fancy name for our very annoying habit of giving meaning to everything?

Logan: So the absence of meaning... you're saying it's a first step to understanding what before was just ideal?

Lyla: Yes. The extinction of meaning is how we get to the possibility of thinking the end of humanity.

Logan: So, how is that supposed to help me?

Lyla: I'm not sure it will. But there is one last step.

Logan: Wait, I think I understand. I just have to decide what it means to me. I either define this new development as a gain, because my understanding has never been this all-encompassing, and I've never been more truly philosophical than this... or I just reject everything and go hide under what's left of my very thin blanket of consciousness. Or maybe... maybe what I have to do is actually put those two things together, and I take inescapable extinction as my door to understanding life and thinking anew. I don't stop myself from thinking, I don't crumble into nihilism personified. I just adapt.

Lyla: Piece of cake, right?

Logan: I still don't get how this is all so easy for you.

Lyla: Well, this is me, Logan. It might also be you, but it doesn't have to! Give it some time, try it out. Plus, purposelessness is very nihilistic, but you still have to believe in it, so you don't ever get rid of everything. This absence of meaning, that's your new starting point. These are the strobe lights under which you reread Plato, and rediscover philosophy and religion. And then you dance!

Logan: That's very depressing.

Lyla: Sorry, I'm way better at the bleak parts.

"Dance Me to the End of Love" starts playing in the background.

Lyla: Wait, can you hear this?

Logan: Ah, how appropriate.

Lyla: Come on, Logan. Let's go dance ourselves to the end of us.

Logan: Funny that this is playing while we get all nihilistic and godless. I guess you really don't ever get rid of everything. Or I guess you do, and that's why we get to keep this song too?

Lyla: Extinction is very egalitarian, you know.

Logan: I guess, yeah.

Lyla: That, and the playlist is actually automated.

Logan: These algorithms need to learn to read the fucking room.

Lyla: Hey, at least we're getting rid of them too.

Logan: Oh god.

Lyla: Too soon?•

Fêter l'occasion

La fête comme motif, disposition et kairós

Visuel:
Annick Auffray

Texte:
Héloïse Humbert

« Pour moi, la fête est avant tout une ardente apothéose du présent, en face de l'inquiétude de l'avenir; un calme écoulement de jours heureux ne suscite pas de fête: mais si, au sein du malheur, l'espoir renaît, si l'on retrouve une prise sur le monde et sur le temps, alors l'instant se met à flamber, on peut s'y enfermer et s'y consumer en lui: c'est la fête. L'horizon, au loin, reste toujours brouillé, les menaces s'y mêlent aux promesses, et c'est pourquoi toute fête est pathétique: elle affronte cette ambiguïté et ne l'esquive pas. (...) Il y a toujours un goût mortel au fond des ivresses vivantes, mais la mort, pendant un moment fulgurant, est réduite à rien ».

La force de l'âge, Simone de Beauvoir, Galimard, 1960, p.742

L'occasion de la fête: son motif

« On sort, ce soir ? ». La fête est d'abord une demande adressée à l'autre: on ne fait pas la fête seul, ni n'importe quand. Cette deuxième contrainte découle de la première: si l'on doit être accompagnée pour faire la fête, l'autre doit savoir quand vient l'heure du rendez-vous. La fête désigne, dans un premier temps, une occasion en tant qu'elle constitue sa raison d'être. L'occasion désigne alors ce que l'on fête. Il existe tous types d'occasions, comme autant de prétextes à faire la fête. Des réjouissances collectives cycliques, figures de repères dans une temporalité sociale établie, que l'on célèbre souvent sans plus même y penser – il est alors imposé de faire la fête, ce qui, précisément, contribue parfois à la rendre impossible. L'on dénombre ainsi sans finir les fêtes de familles, entre amis, les anniversaires – ceux des gens, mais aussi ceux des événements marquants. Il y a encore les fêtes nationales, que l'on fait mine parfois de ne plus remarquer, et puis, les incontournables fêtes de fin d'année, celles qui permettent de supporter l'hiver qui, à peine installé, n'en finit déjà plus.

On fête ainsi souvent l'occasion elle-même: célébrations successives signant la fin ou le début de quelque chose; encensement d'un éternel recommencement, quoi que fardé sous de faux airs de nouveauté; partage glorifié d'une nouvelle que l'on n'attendait plus. On fête également parfois dans l'espoir d'oublier ce qui nous a déçu – défaite. Cela dit, bien que la raison de la fête réside souvent dans son occasion, comprise comme objet célébré, les meilleures fêtes sont en fait celles que l'on n'attendait pas.

Les fêtes sans occasion, ou plutôt, les occasions festives que l'on n'aurait pas su prédire – celles que l'on n'a pas vues venir. C'est pourquoi la fête, avant de désigner sa raison d'être, renvoie surtout au geste, parfois spontané et contingent, de la faire. S'il n'est plus question ici de juger de sa possibilité solitaire, reste qu'elle ne se fait pas toute seule: elle n'est ainsi jamais que le résultat de ce que l'on a décidé d'en faire – à savoir, ce qu'on a décidé de faire. Ce sont parfois les gens qui, ensemble, soudainement et sans raison apparente font la fête, et par là la permettent: ils la font alors émerger du néant jusqu'à l'être.

Une disposition à l'extase

Le début de la fête est signalé par la tenue de l'autre au regard de l'instant désigné, « festif »: on discerne alors une lueur dans son regard, une disposition à agir. Une fois décidée, la fête constitue l'occasion concertée d'une rupture avec la vie: s'il n'est pas question de fêter seul, il est également exclu que je me tienne dans le temps de la fête comme je me tiens tous les jours. C'est pourquoi, il m'arrive d'y jouer des personnages que je ne saurais performer en journée; il arrive même qu'à l'occasion d'une fête, je me déguise: ainsi travestie, apprentie Pygmalion de mon image travaillée, il me devient alors possible de m'accorder le droit – bien qu'éphémère – d'incarner



de nouveaux avatars identitaires. Au cours de la nuit, il arrive également que je ne me tienne plus – précisément parce que par ailleurs, je n'y tiens plus. L'excuse festive, librement associée à l'alcool consommé au cours de ces heures accordées, offre une raison de tenter ce qui, en journée, n'est pas permis. C'est pourquoi, souvent, c'est au cours de la fête que surviennent les débordements – la goutte de trop est une goutte d'alcool. Le soir, c'est sous la lueur des lampadaires ou des phares allumés que l'on se laisse aller ensemble à déverser les uns sur les autres nos effusions sensibles: étrange mélange constitué de ces êtres qui ne se contrôlent plus; de ces corps assemblés, rendus saouls d'avoir trop bu.

Drôle d'expression, qui consiste à décrire que l'on « se laisse aller »: comme si l'on était nos propres géoliers. On oppose généralement le laisser aller à la retenue, et l'on ne se retient jamais vraiment qu'en soi-même: on se contient. L'alcool au contraire désinhibe, il ordonne de cesser d'empêcher. Aussi, ce que je cherche, dans la fête, c'est l'occasion de pouvoir enfin me donner le droit d'y aller. Reste à savoir quelle est cette région au juste dans laquelle je me garde usuellement d'avancer: peut-être est-elle située par-delà les contours de mon corps. C'est alors qu'intervient pour moi le besoin d'une extase festive: dans

la fête, exceptionnellement, je peux sortir, enfin. La consommation de substances psychotropes tend à renforcer cet état, que je peux pourtant, si je l'ai décidé, approcher dans la sobriété. Sobre,

je peux encore être disposé face au monde comme je le suis dans l'ivresse: bien que moins sensible – l'ivresse amplifie les effets du monde sur mon corps – il s'offre alors comme prétexte à ma joie. Ce qu'offre l'ivresse, on l'a dit, c'est l'excuse à l'extase; mais je peux simuler l'excuse

comme accès à l'extase: ainsi, personne ne m'en voudra. Il leur suffit de croire que j'ai seulement cherché cette sortie de moi vers le monde – ou l'entrée du monde en moi – il suffit à l'autre de penser qu'elle m'a un instant échappée pour qu'il l'accepte, pour qu'il la laisse passer. La sortie, dans l'ivresse, est socialement acceptée. La fête est ainsi surtout l'occasion de l'effet qu'elle me fait, à savoir, de mes sens qui me montent à la tête. Ainsi disposée, pour une fois, je ne pense plus; à cette occasion, voilà que je suis, vraiment. C'est vrai que je m'anéantis quelque peu de n'avoir plus conscience de rien si ce n'est de mon corps: je ne suis plus si je ne pense plus, et pourtant je sais bien que suis en corps – je danse, je vacille et je ris trop fort. Mes contours ont disparu: dans la fête j'ai perdu mes limites. Dispersée dans ce monde, je vibre au rythme des pas des autres et je ne me sens plus qu'eux. Il y a bien quelque chose du déni dans cette transe, dans cette impression de proximité que renforce cet appel au sensible; concentrée que je suis sur mon corps, tout entière concentrée dans mon corps, c'est alors que j'oublie ce qui me pèse, ce qui me lance. •



Partie III



La java doctrinale

Hétérotopie politique de la fête queer

Visuel:
Brando Prizzon

Texte:
Capucine Carnier



Réactivation des valeurs de la société, détournement et contestation de celles-ci: la fête, une reconfiguration.

14 juillet, Noël, mariage, bar mitzvah... La fête est avant tout un signe d'appartenance à la communauté, que ce soit la communauté religieuse, la communauté nationale, la communauté de la famille, du village... La fête est ce qui permet de se ressaisir comme groupe, de s'éprouver comme faisant partie d'une collectivité.

Ce que Marcel Mauss écrit à propos des funérailles et du deuil dans *L'Expression obligatoire des sentiments* peut aussi valoir pour la fête. Pour Mauss, il existe une « nature purement obligatoire de l'expression du chagrin ». Le rapport au groupe est premier car c'est « en les exprimant aux autres et pour le compte des autres »¹ que l'on se rend compte de nos propres sentiments. La fête renforce un lien social. Elle est non seulement une incarnation des valeurs de la société, mais même une réactivation de ses traditions; par elle, les membres de la communauté recréent chaque fois un lien social.

On peut donc trouver dans la fête un caractère contraignant: je n'ai aucune envie d'aller à la fête annuelle du village, mais ma famille m'y contraint etc... En raison même de sa valeur de symbole, la fête est souvent imposée à l'individu. Elle est une occasion de se réunir, de retrouver sa famille. Chaque année lors du Nouvel An Chinois (新年年), les membres de la famille se réunissent dans la laojia (老老家), la maison familiale, généralement des grands-parents, et c'est parfois la seule occasion qu'ont les parents de voir leur enfant - en pension chez ses grands-parents - s'ils sont nongmingong (农民工工), c'est-à-dire des travailleur-euse-s migrant-e-s qui travaillent dans des grandes villes sans leurs enfants. Le Nouvel An Chinois, au-delà de générer une migration immense dans tout le pays, est donc symbole de retrouvailles avec sa famille, et ne saurait être évité.

En plus de son caractère souvent imposé, la fête obéit généralement à des règles précises, son bon déroulement doit suivre des étapes. Elle est normée et normative. Le Nouvel An Chinois suit ainsi un certain nombre de règles, de contraintes que toute la famille doit respecter. Il y a de l'argent à offrir aux enfants dans des enveloppes rouges (红包, hongbao), les membres de la famille à inviter chez soi, certains plats qu'il faut cuisiner plutôt que d'autres, un placement spécial autour de la table pour les différents membres de la famille...

Les mariages se déroulent également selon des codes très précis et établis dans la loi. Le mariage implique un certain nombre de formules performatives qui font de la cérémonie un mariage. Sans ces formules, ou sans les conditions de réussite de ces formules (être marié par

un-e représentant-e de la mairie et non par un lapin par exemple)² le mariage n'est pas un mariage. Il en est ainsi pour d'autres fêtes bien moins officielles: les familles de tradition chrétienne ont chacune un « rituel » pour la fête de Noël, qu'elle soit fêtée d'un point de vue religieux ou non, par un dîner plus copieux et plus élaboré, ou par une réunion de famille, par un échange de cadeaux...

La fête suit donc des codes donnés, et semble, au premier abord, nier l'individualité: il n'y a pas de formule de mariage spéciale pour chacun-e. Même les particularités (chaque communauté, chaque famille peut avoir sa manière de fêter telle fête) sont établies en tant que groupe. La fête semble ainsi être contraignante, obéir à des règles qui ne laissent pas de place à l'expression individuelle, être l'expression d'une appartenance au groupe. Chacun-e, dans la fête, est réduit-e à un rôle qui correspond à des normes sociales.

Dans la cérémonie religieuse chrétienne du mariage, le père de la mariée l'emmène jusqu'à l'autel, symbole fort d'une société patriarcale où la femme passe de l'autorité de son père à celle de son mari. Les rôles sont donc bien déterminés et sont des échos de normes, si bien que la fête est en fait une incarnation des valeurs de la société dans laquelle elle a lieu.

La fête de Thanksgiving aux États-Unis et ses traditions - manger une dinde en souvenir de la première récolte des Indiens - est un exemple flagrant non seulement d'incarnation mais aussi de récréation des valeurs sociétales, telles que le patriotisme ou la famille. En partageant un dîner de Thanksgiving a lieu une réactivation collective d'un moment décisif dans l'histoire du pays qui ressource le groupe et rappelle les valeurs qui lui sont propres.

Et pourtant, il n'est pas toujours exact de dire que la fête nie l'individualité, qu'elle ne laisse pas de place à l'individu, car elle peut, au contraire, exalter le sentiment d'une singularité, d'une différence avec la communauté. Lors des fêtes, l'individu peut ainsi se sentir isolé au milieu de la multitude, se sentir décalé et prendre conscience de sa non-appartenance au groupe. Les fêtes religieuses, nationales ou villageoises peuvent être vécues comme

¹ *L'expression obligatoire des sentiments*, page 6, Marcel Mauss, 1921

² Être marié par un lapin correspondrait à un échec de performatif lié à la condition A2 énoncée par Austin dans la deuxième conférence de Quand Dire C'est Faire: « (A.2) il faut que, dans chaque cas, les personnes et circonstances particulières soient celles qui conviennent pour qu'on puisse invoquer la procédure en question. » (Editions du Seuil, p.49)



des contraintes davantage que comme des moments joyeux que l'on attend, et un effet de décalage entre le ressenti réel et le ressenti attendu se crée alors.

« Je ne me sens jamais aussi seul que quand la fête bat son plein » (Nekfeu, *Risibles Amours*). Dans *Le Guépard*³, les scènes de danse collective sont

intercalées avec des scènes où successivement la princesse Concetta et son père le prince Fabrizio sont à l'écart, physiquement mais surtout en pensée : il-elle-s se sentent distant-e-s du groupe, l'une à cause d'un chagrin d'amour ; l'autre à cause de sa vieillesse.

La fête peut donc au contraire produire une exaltation de la solitude. Dans la confrontation à un groupe qui se ressaisit comme tel, la fête renforce un sentiment de non-appartenance, met en avant une brisure du lien social. Et si ce sentiment de tristesse, de solitude accompagne bien souvent la fête, c'est parce que justement l'on y est confronté-e à un groupe d'apparence heureuse et à l'aise dans son rôle social, alors que nous ne nous y sentons pas à notre place. L'écart entre ce que l'on groupe et l'individu porte à son paroxysme le sentiment de solitude et d'isolement.

C'est ainsi que l'individu, se sentant isolé et décalé dans la fête dont il est exclu, peut ressaisir son identité individuelle pour créer une fête différente, une fête dans laquelle une nouvelle identité de groupe va se créer, en rejet du groupe dont il se sentait auparavant exclu. Alors que la fête était d'abord envisagée comme ce qui incarne les valeurs du groupe, elle devient à présent contestation des normes sociales, qu'elles soient religieuses, familiales, nationales... La fête se transforme alors en un endroit où la pression est relâchée, pression que l'on trouve dans la société jusque dans ses fêtes avec des codes imposés. On pense immédiatement à Woodstock, où en août 1969, 500 000 personnes ont vécu un week-end emblématique d'une lutte pour un monde plus pacifique, dans un climat de guerre du Vietnam, d'assassinats fréquents, et de manifestations violentes dans le cadre des civil rights. Symbole du mouvement hippie, Woodstock est une fête qui conteste les normes de la société bourgeoise américaine et s'érige en contre-culture.

La tension entre individualité et collectivité qui rend problématique le rapport entre sentiments commandés et ceux effectivement éprouvés engendre donc une dialectique de rejet des fêtes traditionnelles. En tant qu'elles incarnent les valeurs de la société, celles-ci sont rejetées au profit d'un nouveau type de fête qui affirme

une différence, affirmation rendue possible par ce premier rejet. C'est donc comme contre-culture, comme contestation, que se construit la culture du voguing. En tant que contre-culture, la fête pose ses codes pour aller à l'encontre de la morale établie. Dans la continuité des shows de drag qui existaient déjà, les années 1960 aux États-Unis ont vu s'établir des ballrooms de voguing où des membres de la communauté LGBT+ noir-e-s et latino-a-s se sont opposés à la double oppression subie en tant que personnes noir-e-s ou latino-a-s et LGBT+. C'est en réaction au racisme social, y compris au sein des balls déjà existants, où les concours de beauté n'étaient remportés que par des personnes blanches, que le tout premier ball noir et latino est créé en 1962. Les balls deviennent des espaces de réunion où l'on parodie les vedettes de cinéma, les top-modèles blanches, et peu à peu ces défilés deviennent des concours de danse. La danse, le voguing, est inspirée de poses des magazines de mode (tel *Vogue*, qui donne son nom au mouvement) ainsi que des hiéroglyphes égyptiens – le rythme est saccadé avec des « arrêts sur image » comme si le danseur était photographié. Le voguing s'organise peu à peu en houses, avec des mothers qui prennent soin des kids (parfois jusqu'à une trentaine) en les nourrissant, les hébergeant et en les initiant au voguing. « A house is a gay street-fight gang »⁴ (une house est un gang gay de bataille de rue). Les houses deviennent peu à peu des clans qui s'affrontent dans des joutes dansées, avec une ambiance, des styles de danse différents pour chaque house.

La fête est donc structurée, mais il y a un déplacement des règles : elles viennent à présent de l'intérieur, sont choisies par et pour la communauté LGBT+ racisée. Contrairement au groupe qui opprime, le groupe ici fait revivre l'individu, le rend à lui-même.

La fête devient alors fondamentalement politique dans la communauté queer. Bien plus qu'un concours de danse, le voguing a un aspect social - avec les mothers - mais il est surtout motivé par une critique politique de la société raciste et LGBTphobe des États-Unis des années 1960. Le voguing s'établit dans les années 1960s dans le cadre du Black Power comme une volonté de reprendre l'espace refusé aux communautés noire et latina. Lors d'une soirée,



les personnes fréquentant les balls, c'est-à-dire des hommes gays, souvent travailleurs du sexe, et des personnes trans, de couleur, investissent un espace pour en faire un espace de fête, loin de la répression policière. Il s'agit de créer un espace et un temps autres, ce que Michel Foucault appellerait des hétérotopies et des hétérochronies.⁵ La ballroom « n'appartient à aucun espace », elle est, en effet, un lieu « absolument différent » qui « s'oppose à tous les autres, qui est destiné en quelque sorte à les effacer, à les neutraliser ou à les purifier »⁶. Foucault donne comme exemples de ces hétérotopies les jardins, les cimetières, les asiles, les maisons closes, les prisons, les villages du Club Méditerranée, entre autres. Ces espaces, tout comme les ballrooms, ont la particularité d'être des « contestations mythiques et réelles de l'espace où nous vivons ».⁷

Si l'on analyse les principes de l'hétérotopie donnés par Foucault, on s'aperçoit vite que les ballrooms et le voguing correspondent bien à ces « contre-espaces, utopies situées, lieux réels hors de tous les lieux »⁸. Foucault pose que les hétérotopies « sont liées le plus souvent à des découpages singuliers du temps. Elles sont parentes, si vous voulez, des hétérochronies »⁹ et donne les exemples du musée, de la bibliothèque. Les ballrooms, les compétitions de voguing créent en effet des temporalités autres, elles arrêtent le temps, et créent un moment déconnecté de la réalité, où des personnes pauvres, marginalisées par la société, deviennent des vedettes.

Le dernier principe des hétérotopies donné par Foucault expose qu'il existe « un système d'ouverture et de fermeture qui les isole par rapport à l'espace environnant. En général, on n'entre pas dans une hétérotopie comme dans un moulin »¹⁰. Les balls s'adressent en effet à un certain type de personnes, ils sont d'abord créés pour la communauté queer noire et latina, justement parce qu'elle est mise à l'écart, qu'on lui refuse le luxe, les défilés de mode, les podiums... Le préfixe hétéro (autre) des concepts foucauldien renvoie bien au fait que la communauté queer renforce son identité par le voguing, elle s'affirme en tant qu'autre, en tant que différente de la société. Faire la fête, aller dans une ballroom c'est entrer dans une temporalité autre, s'extirper du monde pour entrer dans un espace où l'on devient quelqu'un d'autre. Le temps d'une compétition de danse, l'on devient riche, top-modèle, blanc-he, tout ce qui est à l'opposé de la communauté LGBT+ noire et latina, tout ce qui lui est refusé. Les noms des houses montrent bien cela : Balenciaga, Saint Laurent, Chanel... autant de symboles du luxe et de la haute couture, rendus inaccessibles aux membres de la communauté queer noire et latina des années 1960.

L'aspect politique qui est au cœur des ballrooms est encore accentué avec l'épidémie de SIDA des années 1980. Les ballrooms deviennent alors des lieux de militantisme et de prévention ; en 1989 une nouvelle house est créée : la House of Latex. La fête va donc bien au-delà d'un concours de danse, elle devient un espace où l'on devient quelqu'un d'autre : un-e top-modèle blanc-he, un-e acteur-riche de Hollywood... C'est ainsi le point le plus important des hétérotopies, « elles sont la contestation de tous les autres espaces », et ce, par les deux moyens possibles donnés



par Foucault. A la fois, elles créent « une illusion qui dénonce tout le reste de la réalité comme illusion », et elles créent « réellement un autre espace réel aussi parfait, aussi méticuleux, aussi arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencé et brouillon ».¹¹ C'est-à-dire que le voguing dénonce le luxe et la richesse de l'élite blanche avec les illusions qu'elle crée dans l'espace de la ballroom : elle dénonce

l'inégalité de traitement, de richesse, de condition de vie par des danseurs, des performeurs qui se prennent pour des personnes autres qu'elles-mêmes. S'établit ainsi une critique ambiguë de ce système des élites qui est imité tout autant qu'il est dénoncé. Le voguing trouve en effet son origine dans une volonté de créer une communauté en réaction à l'exclusion de la société que subissent les personnes LGBT+ racisées. Et pourtant, cette réaction ne passe pas par la création d'une communauté totalement différente, bien au contraire, les balls créent des défilés qui reprennent les codes de la haute couture. Les noms des houses eux-mêmes sont des signes de cette admiration pour le monde de la mode et du cinéma blanc, bourgeois, hétérosexuel.

Il faut ajouter à cela que peu à peu se développent des catégories de voguing, cette fois plus dans une perspective de défilé que de danse, qui visent à imiter un certain style vestimentaire, un certain type de personnes. Le but est alors d'imiter au mieux la société que l'on dénonce : « looking like the boy that probably robbed you a few minutes before you came to Paris' ball »¹² (tu ressembles au garçon qui t'a probablement volé quelques minutes avant que tu ne viennes au ball de Paris), « The idea of realism is to look as much as possible like your straight counterpart »¹³ (l'idée d'authenticité, c'est de ressembler le plus possible à votre homologue hétérosexuel). La critique du voguing cherche donc à imaginer un monde relativement identique au monde réel dans lequel les personnes LGBT+ racisées seraient intégrées, plutôt qu'un monde radicalement différent de la réalité.

On assiste à un phénomène de création d'une microsociété en non-mixité, qui porte un regard ambigu sur la société dont elle s'est extraite, puisque celle-ci est critiquée tout en restant un objet de fascination. Il ne s'agit donc pas d'une critique structurale, mais seulement d'une critique des discriminations qui ont lieu dans la société. Le voguing permet à la communauté LGBT+ noire et latina de l'époque de créer des hétérotopies, des hétérochronies, loin de ces discriminations, où l'on pénètre une temporalité autre et dans lesquelles on devient quelqu'un d'autre, où l'identité n'a plus d'importance, où l'individu est fondamentalement ce qu'il veut être, par-delà les contraintes sociales, religieuses, juridiques. •

³ Le Guépard, film de Luchino Visconti, 1963

⁴ Paris is burning, documentaire de Jennie Livingston, 1990

⁵ « Les Hétérotopies », in Des Espaces Autres, conférence de 1966

⁶ « Les Hétérotopies », in Des Espaces Autres, page 24, édition Lignes

⁷ ibid, page 25 ⁸ Ibid, page 25 ⁹ Ibid, page 30 ¹⁰ Ibid, page 32

¹¹ Ibid, page 34

¹² Paris is burning, documentaire de Jennie Livingston, 1990 ¹³ Ibid



La fête infinie

Visuel:
Louise Jean-Campana

Pourquoi se complaire ainsi, parfois à en perdre la tête, pourquoi se laisser aller à ce point à l'inutile, au crevant du danser follement jusqu'au petit jour, pourquoi la fête ?

Vendredi soir: le tâcheron échiné par son job et ses aléas, pressurisé par un management délégatif et ludifié, est enfin libéré. Et pourtant, apparemment désireux d'aller plus loin dans l'exhaustion du reliquat de ses forces vives, sprintant vers la biture, on le retrouve à arroser le week-end attendu. Il faut se détendre après tout; quoi de mieux que la fête pour ça? Quoi de mieux que le soudain relâchement d'une énergie qui, patiemment accumulée durant une semaine de contention, se dépenserait pour quelques heures, le temps d'une nuit, dans l'air que brassent les mouvements exubérants du danseur porté par un beat frénétique; ou bien dans le lever de coude dipsomaniac du binge-drinker; ou bien dans les

convulsions saccadées propres à la ferveur impudique de l'orgiasme égaré dans la pesanteur amicale des corps contre lui; ou bien dans tout ça à la fois? Et tout ça, toute cette énergie comme sous pression, volatilisée dans l'inutile le plus complet, dans l'improductif le plus radical, perdue, dissipée en grands gestes dans la nuit. Rien. Rien ne semble plus propice à ce relâchement excessif. Mais pourquoi? Pourquoi se complaire ainsi, parfois à en perdre la tête, dans l'antienne dépensière des fêtes répétées week-end après week-end, pourquoi se laisser aller à ce point à l'inutile, au crevant du danser follement jusqu'au petit jour, pourquoi la fête ?

Texte:
Thibault de La Caranderie

Cette question, Georges Bataille a tenté d'y donner réponse, et de façon significative dans sa *Théorie de la religion*. La fête y a une place privilégiée, mais est aussi considérée comme profondément méconnue. Pour bien entendre ce qu'elle est, il convient de saisir à la racine la façon dont Bataille l'envisage, c'est-à-dire depuis son économie générale. La fête n'est en réalité qu'un des avatars de ce qu'il nomme « dépense improductive »¹. Elle s'inscrit donc profondément dans sa cosmologie, qui trouve sa forme la plus aboutie dans le premier tome de *La Part Maudite*. Tout y est affaire d'accumulation et de dépense d'énergie. L'énergie solaire – dépensée par l'étoile en pure perte, sans aucune utilité, sans fins – est captée par la biomasse qui l'utilise pour croître: c'est l'accumulation. Or elle est toujours reçue en surplus par rapport aux besoins, et cet excédent nécessite d'être dépensé autrement que par la seule accumulation: de là des formes de plus en plus sophistiquées de dépense improductive, depuis « les trois luxes de la nature: la manducation, la mort et la reproduction sexuée »², jusqu'à des formes complexes dans les sociétés humaines comme le sacrifice, l'industrie du luxe ou encore la guerre. L'humain s'inscrit à une place particulière de cette genèse: il est d'abord un des développements les plus onéreux du vivant au niveau de la dépense, et ses facultés le mettent en position d'être l'instrument de la consommation³ la plus exubérante. Aussi il est conscient, et peut dès lors décider de la façon dont il va dépenser l'excédent d'énergie, celui qui ne sert pas à l'accumulation biologique sous forme de croissance. Cette dépense se fait d'abord généralement à la façon d'une accumulation détournée: c'est l'extension, qui peut être aussi bien géographique, qu'extension du domaine de dépense par le travail ou le développement de la technique. L'excédent est alors réinvesti dans le domaine de l'utile. Mais cette possibilité de réinvestissement a une limite nécessaire, a minima celle spatiale de la Terre, et alors l'énergie s'accumule, la pression augmente, jusqu'à atteindre un point de rupture qui la verra se perdre sans profit quoiqu'il en soit. La cosmologie bataillienne fonctionne selon un modèle proche de celui de la thermodynamique⁴, et au bout du compte, l'énergie doit être dépensée, se dépensera nécessairement et l'accumulation sans dépense possible a pour conséquence une terrible libération d'énergie: celle des guerres mondiales fut l'illustration terrible de ce principe. La mort est une modalité première de la dépense: elle implique une déperdition inutile d'énergie qui réduit la pression dans un ensemble donné. L'immense charnier des guerres mondiales fut nécessaire, du point de vue de l'économie générale qui, à la mesure de l'univers, outrepassa dans sa nécessité toute considération morale commune. Mais un tel charnier n'était pas pour autant inéluctable: il ne l'était que par méconnaissance de la nécessité qui anime le mouvement de l'énergie. Méconnaissance de la nécessité de la dépense qui « ne change rien à l'issue dernière. (...) Notre ignorance a seulement cet effet incontestable: elle nous mène à subir ce que nous pourrions, si nous savions, opérer à notre

guise. Elle nous prive du choix d'une exsudation qui pourrait nous agréer. »⁵. C'est à ce point là, entre autres, que la pensée bataillienne entend de se faire « hypermorale »⁶. Là où la morale tend vers la raison, l'apologie de l'utilité et du bien qui y serait relatif, l'hypermorale bataillienne, « sommet moral »⁷ tenant compte des conditions de notre existence à la mesure de l'univers, se fait apologie du déraisonnable, de l'inutile, « se lie aux dépenses d'énergie sans mesures »⁸. Et c'est seulement à cette condition que l'on peut se détourner du charnier, au niveau même de l'économie générale. La posture la plus raisonnable devient paradoxalement celle de la déraison, celle qui prend en compte la nécessité de la perte sans profit. Il s'agira, dans cette perspective, de dépenser sans frein, de gaspiller, de détruire même: la caractérisation première de la dépense est celle de la perte, perte d'énergie, perte par le don dans le potlatch, perte par la dépense somptuaire, perte de la vie dans le sacrifice, destruction pour la destruction.

Au fond, le langage commun savait bien ce qu'est la fête, l'ignorait sans aucun doute, tout raisonnable qu'il voudrait se montrer. Si l'on festoie, c'est bien pour relâcher la pression, pour détendre ce qui était tout en tension jusqu'alors, pour dépenser l'excédent d'énergie en gestes rythmés, pour se consumer sur la piste de danse, et tout ça pour rien. Voilà la fête: rien moins qu'un avatar de la dépense improductive. Elle agglomère en plus un nombre important de possibilités de perte sans profit « toutes les possibilités de consommation sont réunies: la danse et la poésie, la musique et les différents arts contribuent à faire de la fête le lieu et le temps d'un déchaînement spectaculaire. »⁹. La dépense par excellence: le soleil, le noceur, et entre eux plus aucune différence au niveau de l'économie générale, plus rien qu'un ardeur insupportable qui, dans la nuit de la raison, se dissipe en grands gestes.

Cependant, tout cela ne dit rien de notre rapport intime à la dépense improductive alors que « l'ébullition que j'envisage, qui anime le globe, est aussi mon ébullition. ». La question se redouble: qu'est-ce qui nous y fait revenir, encore et encore, week-end après week-end, en dépit des guibolles en miettes, de la bouche pâteuse et de la

¹ Georges Bataille, « La notion de dépense », OC.I, Paris, Gallimard, coll. NRF, 1970, p.304. Par convention, OC. = Œuvres complètes.

² Ibid, p. 89 ³ Ibid, pp. 173-174

⁴ Jules Romains, *La vie unanime*, Paris, Gallimard, 1926

⁵ Jacques Kerouac, *Vanity of Duluo: An Adventurous Education*, New York, G. P. Putnam's Sons, 1968.

⁶ Georges Bataille, *La littérature et le mal*, OC.IX, Paris, Gallimard, coll. NRF, 1979, p.172.

⁷ Georges Bataille, *Sur Nietzsche*, OC.VI, Paris, Gallimard, coll. NRF, 1973, p.42.

⁸ Ibid.

⁹ Georges Bataille, *Théorie de la religion*, OC.VII, Paris, Gallimard, coll. NRF, 1976, p.313

migraine qui tambourine au front ?

Nous sommes dans notre existence consumatrice à la mesure de l'univers, au plus proche du soleil. La dépense a pour nous une saveur particulière inhérente à des expériences qui nous sortent d'un ordinaire généralement consacrée à l'utile : dans l'homogénéité des existences anodines, l'exubérance de la dépense est radicalement hétérogène. Elle nous arrache ainsi à l'empire de l'utilité, et c'est un retournement inédit que fait opérer Bataille à l'économie politique, ainsi que le décrit Baudrillard : il ébranle le principe métaphysique qui la justifie en faisant de l'utile une négativité persistante de la vie humaine et qui rendrait incapable de perdre sans profit. Cela s'explique par ses propositions ontogénétiques, qui s'ouvrent sur la considération de l'animal dans son milieu en tant qu'il serait « dans le monde comme de l'eau à l'intérieur de l'eau ». Eau dans l'eau, c'est-à-dire indifférencié d'avec son milieu. Pour lui tout est semblable, le monde n'est qu'une continuité, un chaos d'urgences et d'aguets, de ressentis plus ou moins chaleureux et amorphes que l'habitude ne peut sédimenter. L'animal est dans le monde comme dans son semblable, il ne se pose pas en tant que sujet distinct, n'est susceptible d'aucune transcendance : dans le monde « l'animalité est l'immédiateté, ou l'immanence. ».

Animal, l'homme est dans le monde comme l'eau est dans l'eau. Mais la conscience, bestiole encore rachitique encore que déjà agaçante, titille le milieu humain de ses velléités créatrices : le voile qui transforme son monde avec des outils. C'est la prémisse de l'établissement du monde des objets, avec ses trois corrélats :

- 1- Ouverture à la transcendance : l'objet fabriqué est envisagé comme une extériorité, fondamentalement dissemblable de soi-même. Cette trouée dans l'immanence conduit à la possibilité de considérer le monde comme extérieur à soi, jusqu'à soi-même comme extériorité : c'est la condition de possibilité de toute connaissance rationnelle.
- 2- Ouverture du règne de la durée : là où le milieu animal n'a aucunement besoin de la durée, demeurant dans l'indistinction, l'objet posé et discriminé en tant que tel nécessite une accroche temporelle : « L'objet n'est défini comme une puissance opératoire que si la durée en est implicitement entendue. ».
- 3- Ouverture du domaine de l'utile : l'objet voit sa fin propre modifiée par la fin étrangère donnée dans l'usage humain.

Cette ouverture de l'utile nous tiendra pour toujours hors du domaine de la dépense pure et de l'immanence animale, car la subordination de l'objet dans l'utilité subordonne par extension et en puissance le monde tout entier et plus loin l'humain même, modifié de façon irréversible. Avec l'utile se déploie le travail, l'aliénation, et l'humain devenu chose destinée à être utile pour un corps

social déterminé : ainsi le cultivateur qui n'a plus pour fin sa propre fin « n'est pas un homme : c'est la charrue de celui qui mange le pain. ». Dans l'utile se perd l'intimité avec le monde, tout devient projet en vue de, tout nécessite d'être pensé pour avoir une efficace. La mort enfin se présente à la conscience dans une angoisse glacée, car elle arrache au domaine des choses qui durent, des choses dont la durée conditionne la valeur, en bouleversant leur solidité présumée d'objets. L'animal ne connaît pas la mort, réfugié qu'il est dans l'instant, hors de toute séparation incapable de distinguer entre vie et mort au sein de la continuité du monde et s'il tue, c'est sans savoir que la proie meurt. L'humain est un réfugié de l'instant, sorti façon grande débandade amère de l'immanence, il se retourne vers elle et ressent indistinctement qu'à son chevet la vie valait le coup parce qu'elle ne valait rien et profondément se tournait et se retournait sur elle-même inutilement, sans sens, sans direction, sans projet. C'est là l'ambivalence de la position humaine dans le monde. Il nous fut nécessaire de sortir la tête hors de l'eau pour la considérer comme eau enfin et s'y construire un radeau. Mais l'appel du plongeon sonne toujours comme une pulsion étouffante et qui ne s'accomplit que dans le retour à l'immanence par l'holocauste. Ainsi s'explique le sacrifice : il sort l'objet sacrifié de son utilité, de sa seule nature d'objet subordonné à une fin extérieure à lui, en l'immolant sur l'autel de l'inutilité la plus complète, de la dépense la plus improductive, sans fin et hors de tout projet. Pour cela, il nécessite que le sacrificateur lui aussi, chose humaine, s'extrait de la subordination de la transcendance, pour côtoyer un fragile instant le continuum universel. Le sacrifice est une voie de repli glorieux vers l'intimité perdue du monde immanent dont les reliquats essentiels hantent les existences serviles. Car enfin, l'appel de l'immanence demeure, comme un cri de l'autre côté d'un miroir sans tain qui, une fois brisé, ne révèle qu'un abîme indéchiffrable : ce que la conscience objectivante a fait perdre à l'humanité, elle ne peut le lui faire reconquérir et se révèle impuissante.

Là se trouve la fête, dans une promesse de retour à la continuité primordiale : « La fête est la fusion de la vie humaine. Elle est pour la chose et l'individu le creuset où les distinctions se fondent à la chaleur de la vie intime. ». Elle a, à en croire Bataille, tout à voir avec le sacrifice. L'important dans ces rites est le passage de l'ordre utile, durable, subordonné à la consommation instantanée et souveraine. C'est bien de cela dont il s'agit dans la fête, la corruption de l'ordre de l'utile, sa subversion profonde dans la perte sans profit : celle fiduciaire qui autorise les humeurs cuitardes, celle érotique relative à la recherche du coup du soir – quitte à utiliser pour ça les commodités et à pervertir leur fin –, celle de la dépense calorifique propre à la vanité affolante des danses en saccades. La fête se noue dans un double motif, entremêlement d'ardeur – figure usuelle de la dépense bataillienne – et de contamination imprévisible, et qui font de la fête un « sacrifice incendiaire et incendie », diamétralement opposé au monde des choses qu'il consomme, plus proche des manifestations du sacré que de celles de l'ordre productif. On l'a dit, avec l'ordre de l'utile et de l'objet naît la durée,



qui lui est nécessaire. Par le biais de la dépense et du renversement de cet arrangement, c'est un autre ordre qui peut advenir alors, à l'opposé de celui de l'objet. C'est l'ordre souverain dans l'immanence mondaine donné contre la subordination dans la transcendance de l'objet, et, plus loin, c'est la perte dans l'instant suspendu par la dépense, instant souverain. Âme de la fête : suspension au creux d'un instant infirme d'un sujet qui se perd. L'instant souverain, la communication avec la communauté des fêtards et l'abandon dans la continuité du monde suspendu, au-delà des catégorisations et découpages sensés – autant de coups d'arrêts qui jalonnent le monde et le rendent dissemblable de soi – d'une pensée objective. Ce n'est rien de bien compliqué tout compte fait, ni de sidérant pour l'expérience commune de qui s'est déjà perdu un peu dans un groupe de danseurs ivres, devenu danseur ivre lui-même. Sentiment très simple et même banal que celui de la continuité du monde et de l'instant suspendu, et pourtant c'est le fond des mondes déjà révélé sans voir. Ne sommes-nous pas même trivialement souverains lorsque nous dansons, saisis par la toute puissance de nos gestes comme au-delà du corps, perdus dans le rythme ?

Puis une claque : tout cela retombe comme c'est venu, imperceptible, inattendu. Une impuissante ardeur dilapidée, et tout reprend comme si de rien n'était. L'humanité ne peut être seulement dépense, seulement souveraineté, elle est aussi l'ordre qu'elle pose, celui des objets, de la subordination. Infirmité de l'instant : toujours reste-t-il inachevé, toujours doit-il s'effondrer au bout du compte, et seulement dans la mort pourrions-nous le saisir sans jamais l'atteindre, tout saisissement devenu impossible. La fête est envisagée par Bataille comme une solution à la tension entre souveraineté et subordination : « Le problème incessant posé par l'impossibilité d'être humain sans être une chose et d'échapper aux limites des choses sans revenir au sommeil animal reçoit la solution illimitée de la fête. ». Mais pourtant elle retombe. Est-elle seulement possible ? C'est que si elle l'est, ne s'inscrit-elle pas aussitôt dans l'ordre du projet, celui du sens et des fins, de l'utile et de l'objet ? Elle est ultimement solution : la fête est incendie contagieux, mais limité par la sagesse de la raison, c'est le possible et l'impossible qui se joignent. Ou plutôt, la fête pour ceux qui la rendent

possible est impossible : a-t-on déjà vu un organisateur de soirée, préoccupé de l'état d'un local loué à prix d'or, un type du genre veille au grain pour que tout le monde s'amuse sans tout saccager, se perdre dans la nuit d'ivresse qu'il a lui-même mis en œuvre ? Non : déjà il était dans l'œuvre, homo faber, et soustrait à la ruine. Fête doublement impossible alors. Impossible car inexprimable, comme est inexprimable tout retour à l'intimité perdue, principalement hors-mots, « On ne peut, discursivement, exprimer l'intimité. ». La conscience de l'instant souverain est conscience obnubilée en dehors de toute possibilité de perception claire et distincte, où tout se mélange et se perd dans l'indistinction de ce qui sort de l'ordre de l'objet. A cet égard, la fête est fondamentalement, dans son intimité, insaisissable et indicible « Il n'y a pas de conscience claire de ce qu'est actuellement la fête (de ce qu'elle est dans l'instant de son déchaînement) et la fête n'est distinctement située dans la conscience qu'intégrée dans la durée de la communauté. » (). L'impossible retour en mots à l'intimité, plus loin à la fête est ce qui contraint aux pirouettes langagières, à la métaphore déséquilibrée, au brouillard de l'oxymore, au langage poétique. Impossible encore est la fête dans le lien qu'elle entretient à l'utile qui toujours la chaperonne, qui la lie dans le monde de la subordination à l'activité commune, qui lui donne une place, qui lui ouvre la voie par la nécessité trivialement affirmée de relâcher la pression ou de se détendre. Considérée elle-même comme chose, « intégrée comme un maillon des œuvres utiles. » (), elle se rend utile elle-même : de la même façon qu'elle autorise la décompression du travailleur, nécessaire au labeur, elle permettait déjà de payer le tribut au monde divin pour assurer les récoltes. La fête est l'hymen de deux nécessités contraires, la participation aux œuvres utiles et à la ruine. Du point de vue de la seule dépense, elle paraît échouer, accommodant ce qui ne devrait pouvoir s'accommoder. De celui de l'économie générale, elle est chance d'une perte nécessaire et qui peut s'accomplir de façon consentie. Alors il ne reste plus qu'à l'admettre, qu'à y renoncer sans doute, pour pouvoir se perdre, encore et encore, dans l'infirmité d'un instant suspendu, le corps en vagues et la conscience déprise, éparpillés sur le dancefloor crasseux en un amas d'humanité glorieux, suspendus à la voie du vide qui hurle dans nos orbites et creuse la raison, à hauteur d'impossible un peu, se soustraire à l'échec d'une fête infinie qui se dérobe avec l'intimité perdue. Et recommencer. •

¹⁰ Georges Bataille, *La Part maudite*, Essai d'économie générale, op.cit, p.20

¹¹ Jean Baudrillard, « Quand Bataille attaqua le principe métaphysique de l'économie », *La Part maudite* de Georges Bataille, La dépense et l'excès, Paris, 2015, Classiques Garnier, coll. Rencontres, p.397

¹² Georges Bataille, *Théorie de la religion*, op.cit, p.292

¹³ Ibid, p.291

¹⁴ Ibid, p.309

¹⁵ Ibid, p.306

¹⁶ Ibid, p.314

¹⁷ Ibid, p.315

¹⁸ Ibid, p.313

¹⁹ Ibid, p.311

²⁰ Ibid, p.315

²¹ Ibid, p.314

Avoir une idée, c'est une espèce de fête

Visuel:
Yue Sun

La fête elle-même, en tant qu'événement, n'est réussie qu'à la condition d'être ouverture active à la rencontre, au dehors

Lors d'une conférence donnée dans le cadre des mardis de la fondation Fémis le 17.05.1987, le philosophe Gilles Deleuze déclare: « Avoir une idée, c'est une espèce de fête ».

« "Qu'est-ce que c'est avoir une idée au cinéma?" Si l'on fait du cinéma, ou si l'on veut faire du cinéma: "Qu'est-ce que c'est avoir une idée?". On se dit: tiens, j'ai une idée. Parce que d'une part tout le monde sait bien qu'avoir une idée, c'est un événement rare. Ça arrive rarement. Avoir une idée c'est une espèce de fête. Mais ce n'est pas courant. »

La question est la suivante: faut-il considérer la déclaration de G. Deleuze comme une simple image métaphorique prononcée dans un élan d'enthousiasme, ou bien peut-on prendre cette déclaration au sérieux et estimer qu'elle permet de mieux comprendre ce que sont les idées et la fête?

Au moins deux éléments distincts permettent de lier le fait d'avoir une idée à ce qu'est une fête. D'une part, les idées peuvent être des événements. L'idée a à voir avec la fête dans la mesure où elle fait irruption dans le temps. Elle scinde le temps en un avant et un après. Le terme latin *convivium* peut être traduit à la fois par fête et par événement. Il nous rappelle la proximité entre ces deux notions. Deuxièmement,

elles ne sont pas simplement des productions théoriques que l'esprit se contente de notifier, d'accepter ou de refuser. Elles sont des forces qui produisent des affects, lesquels peuvent nous rendre tristes ou joyeux. Deleuze dira lui-même dans cette conférence que les idées sont des espèces de potentiels. Il faut donc expliciter successivement ces deux thèses.

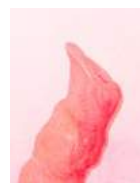
Tout d'abord, il ne va pas de soi de dire que les idées peuvent faire « événement », c'est-à-dire instaurer une

rupture entre un avant et un après. L'idée vraie n'est-elle pas plutôt celle qui capture une essence éternelle qui est toujours déjà-là? Par exemple, l'idée du théorème de Pythagore, plutôt que de produire quelque chose de nouveau nous permet de reconnaître une propriété des triangles qui valait déjà avant sa découverte, et qui vaudra toujours. En ce sens, dire que l'idée est une espèce de fête, cela implique d'avoir à l'esprit une conception différente de ce qu'est une idée. Indépendamment de la question de savoir laquelle correspond à la réalité du travail cognitif, la notion de fête permet de distinguer deux façons de concevoir l'idée: une première conception qui interdit la comparaison avec la fête, une deuxième qui se fonde justement sur la proximité entre idée et fête.

Premièrement, il y a selon Deleuze une image dogmatique de la pensée qui constitue un appauvrissement du potentiel propre à la pensée. Il s'agit du modèle de la pensée comme « reconnaissance ». Qu'est-ce que cela veut dire? Un cas exemplaire est celui de Platon qui se demande comment, malgré le devenir perpétuel et les ruptures que nous constatons dans notre vie sensible ordinaire, une intelligibilité stable du réel est possible. En effet, la vérité a ceci de particulier qu'elle n'est pas prise dans le devenir, or si tout est en devenir, aucune vérité ne semble possible. La solution proposée par Platon est qu'il doit y avoir des formes intelligibles séparées du sensible, qui ne sont pas prises dans le devenir et qui ne sont pas relatives à la perception, à partir desquelles une pensée intelligible du réel est possible. Ces formes intelligibles sont universelles et précèdent les individus qui y accèdent. Par conséquent, avoir une idée chez Platon, c'est toujours accéder à un savoir qui nous précède. Connaître, c'est toujours reconnaître. L'idée ne peut en aucun cas être événement. Elle peut seulement découvrir quelque chose qui était déjà là, mais que nous ne voyions pas. En ce sens, cette doctrine de la reconnaissance rend inconcevable la déclaration selon laquelle l'idée serait une fête. Deuxièmement, pour qu'une épistémologie festive soit possible, il faut prendre le contre-pied du modèle platonicien de la reconnaissance. Autrement dit, il faut



prendre acte du fait que la pensée ne peut pas être à elle-même son propre fondement. Autrement dit, le commencement ne peut pas venir d'elle: il vient de l'extérieur. L'idée peut être un événement et être « une espèce de fête » uniquement à la condition que sa naissance ne dépende pas d'elle. L'idée doit surgir d'une rencontre avec le réel extérieur. Commencer suppose donc un rapport au dehors tel qu'il existe quelque chose qui force à penser. On se met à penser parce qu'il y a quelque chose qui nous violence dans notre opinion. Peut-on donner un exemple? On dit que le philosophe allemand Emmanuel Kant n'aurait rompu que deux fois dans sa vie avec son emploi du temps figé et immuable. La seconde fois correspond à l'annonce de la Révolution française, afin d'acheter la gazette du jour (Dominique Vallaud, Dictionnaire historique, Librairie Arthème Fayard, 1995, p. 515.). Comme il l'avoue lui-même dans le *Conflict des facultés* en 1798, il semble que la Révolution française soit pour Kant un bouleversement historique tel qu'elle fait naître en lui l'événement fondateur d'une pensée qui le force à rompre avec ses habitudes immuables. Ce cas particulier semble être un exemple évocateur de ce que peut être « l'espèce de fête » des idées dont parle Deleuze. Les conditions à partir desquelles l'idée peut être un événement sont donc au moins doubles. D'une part, il faut rompre avec l'assujettissement de ce qui est à connaître à ce qui est déjà connu. D'autre part, l'idée ne peut pas être à elle-même son propre fondement. Il faut se cogner contre le réel, selon l'expression de Lacan, pour qu'un tel événement soit possible. Comprendre la fête en général,



ainsi que l'événement qu'est l'idée exige donc d'abandonner la métaphysique de l'autofondation de la pensée, au profit d'une métaphysique qui situe l'origine de l'idée dans la rencontre du réel.



Cependant, si l'idée peut être « une espèce de fête », ce n'est pas seulement en tant qu'elle fait événement, mais

aussi en tant qu'elle produit des affects. Cela impose à nouveau de rompre avec notre conception ordinaire des idées. Il est tentant de se représenter les idées comme de simples contenus théoriques qui viendraient remplir le contenant de l'esprit. L'esprit se contenterait alors de notifier l'arrivée des idées, avant de leur donner ou non son assentiment. En ce sens, l'idée serait seulement un élément théorique neutre et sans effets sur le réel ou sur celui qui la rencontre. L'idée n'aurait donc aucun pouvoir. A cette première approche, s'oppose une autre conception de l'idée qui consiste à la considérer comme une force ou une puissance (un « potentiel » dirait Deleuze). De ce point de vue, il est clair que la pensée de Spinoza se révèle précieuse pour nous. Si les idées ne se contentent pas de

survenir dans notre esprit comme des peintures muettes sur un tableau c'est notamment parce qu'elles produisent des affects.

On peut commencer par se donner une définition élargie de ce qu'est une idée. Quand je rencontre quelqu'un dans la rue, lorsque je perçois au loin une chose, j'ai une idée qui correspond à ces rencontres, aussi imprécise et confuse soit elle. J'ai l'idée qui correspond à la rencontre causale entre mon corps et un autre corps. Or, on sait que certaines de ces idées peuvent éveiller en nous de la joie, de la tristesse, de l'indifférence aussi. Soit Pierre qui m'a fait du tort dans le passé, soit Jean qui est un très bon ami que je n'ai pas vu depuis longtemps. Si je rencontre Pierre dans la rue, l'idée qui y correspond peut me faire passer dans un état de colère ou de tristesse. La rencontre hasardeuse de Jean, au contraire, peut me remplir de joie. On dira, en langage spinoziste, qu'elle me fait passer à un état de perfection supérieur ou qu'elle augmente ma puissance d'agir. Certains rapports causaux contribuent à affaiblir notre corps (un choc violent ou un poison), certains rapports augmentent ou préservent la nature de notre corps. Le passage d'une idée de ces rapports à une autre produit en nous des émotions. On peut déjà comprendre en quel sens l'idée peut être une fête: l'idée qui correspond à cette rencontre hasardeuse avec un très bon ami, s'accompagne de l'expérience d'une joie qui peut s'apparenter à une fête dans mon esprit.

Toutefois, ces idées restent le fruit de rencontres fortuites, d'événements inattendus ou non maîtrisés. Nous sommes suspendus au hasard des rencontres et complètement vulnérables aux « mauvaises rencontres » qui composent le cours ordinaire des choses. Notre vie quotidienne se caractérise par le fait d'être constamment ballottée, « au gré des rencontres », d'idées en idées. Autrement dit, nous sommes passifs relativement aux événements qui nous arrivent. Cependant, nous n'avons pas seulement des idées passives, mais aussi parfois des idées actives. On peut songer au cas de l'élève pour lequel une leçon de mathématique difficile devient soudainement lumineuse.

Il s'exclame: « j'ai compris ». Que s'est-il passé? Le tableau du professeur ne ressemble plus à une suite de chiffres et de signes sans ordre, laissant l'esprit confus ou indifférent. L'élève est désormais capable de produire, par lui-même, le raisonnement qui part des prémisses jusqu'à la conclusion. A nouveau, l'idée est bien « une espèce de fête »: nous sommes capables de reproduire le raisonnement du théorème mathématique, ce qui éveille en nous un sentiment de joie correspondant à l'augmentation de notre puissance. L'élève n'est plus passif face au tableau. Ce n'est plus seulement le tableau qui cause ou imprime l'image disparate de chiffres et de signes. C'est l'élève qui est la cause d'un enchaînement déterminé d'idées. Le même processus était sans doute à l'œuvre quand, selon la légende, Archimède s'écriait



Eurêka! après avoir compris pour la première fois les lois qui régissent la poussée des objets en fonction de



leur densité et du milieu dans lequel ils se trouvent. Une compréhension fulgurante et euphorique fait suite à un état de confusion et d'indétermination: Archimède est désormais capable de produire par le raisonnement le fil déterminé des lois de la nature. Il passe d'une idée inadéquate à une idée adéquate qui correspond à l'augmentation de la

puissance d'agir de l'esprit (mais aussi du corps).

Il faut néanmoins remarquer que nous atteignons sans doute ici les limites de la notion de « fête ». Certes, la compréhension soudaine d'un enchaînement d'idées permet de passer d'un état de moindre perfection à un état supérieur et s'accompagne d'une joie réelle. Cependant, contrairement à la rencontre hasardeuse de Jean, le théorème n'est pas évanescent, il n'est pas non plus relatif. Non seulement personne ne peut m'en déposséder (puisque je suis la cause de cet enchaînement), mais de plus, cette vérité vaut nécessairement de toute éternité. Dès lors, la joie en question dépasse sans doute le cadre de la fête, puisqu'elle n'est pas seulement un événement,

elle n'est pas délimitée dans le temps, au contraire, elle est infinie et éternelle.

Quoi qu'il en soit, il est désormais possible de comprendre en quoi l'idée peut être « une espèce de fête » à la condition, d'une part, d'accepter que les idées puissent naître du dehors et faire événement, et d'autre part, que les idées ne soient pas envisagées comme des contenus mentaux neutres, mais comme productrices d'affects. En retour, on apprend que la fête elle-même, en tant qu'événement, n'est réussie qu'à la condition d'être ouverture active à la rencontre, au dehors, et non passivité face à un plan préétabli. •



Partie IV

Arabesque du fond des Âges



Faire la fête au Bauhaus

Visuel:
Julien Blatteau

Texte:
Ludwig Holstein



Quel sens du concept de fête faut-il accorder pour envisager les fêtes qui se produisaient dans l'école du Bauhaus ?

Fondée en 1919 par Walter Gropius à Weimar, le Bauhaus est une école d'un nouveau genre pour l'époque en ce qu'elle réunit l'ancienne École des Beaux Arts et celle des Arts et Métiers. Son objectif annoncé est la réunion des arts afin de faire correspondre la pratique artistique et artisanale avec les nouvelles exigences modernes de l'industrie – aujourd'hui on peut parler a posteriori d'une des premières écoles de design. Artistes et artisans sont alors formés aux nouvelles techniques et aux nouveaux matériaux afin de rompre à la fois avec l'art bourgeois individuel, mais aussi l'artisanat onéreux et peu productif du XIX^{ème} siècle. En 1922 l'école déménage à Dessau en raison du désaccord avec les autorités conservatrices de Weimar. C'est là-bas que sera construit le célèbre bâtiment de l'école ainsi que les nombreuses maisons des maîtres. Enfin en 1933 l'école est rapatriée par les autorités à Berlin avant d'être fermée par son dernier directeur, Ludwig Mies van der Rohe qui refusa d'appliquer les discriminations voulues par le régime nazi. Comme il est coutume de le supposer dans toute école, elle était dotée d'une vie étudiante riche, notamment marquée par des fêtes régulières qui réunissaient personnel enseignant et étudiants.

Quel sens du concept de fête faut-il accorder pour envisager les fêtes qui se produisaient dans l'école du Bauhaus ? Il apparaît évident que, dans le cadre d'une école comme le Bauhaus, qui, dès 1919 avait inscrit dans son programme la volonté de « désirer, concevoir, et créer la nouvelle structure du futur¹ », la dimension commémorative de la fête (donc essentiellement orientée vers le passé) ne saurait rendre le sens des fêtes organisées. Reste alors à envisager le sens de la fête au Bauhaus comme état d'esprit festif, joyeux. Dans la série Bauhaus - Un temps nouveau créée par Lars Kumme en 2019, les fêtes au Bauhaus sont représentées comme des moments de distraction étudiantes, au sens le plus banal de « faire la fête », mais aussi comme le moyen de montrer que les étudiants du Bauhaus, avant-garde du design industriel européen, se démarquaient de la rigueur austère d'une Weimar conservatrice et farouchement opposée aux idées de la nouvelle école. Si l'on suit le parti pris de Kumme, faire la fête au Bauhaus est alors une manière de mettre en scène une double dimension de l'école : en premier lieu la fraîcheur et la jeunesse, marquées par les

habits modernes comme le pantalon pour les femmes – par opposition à l'ancienneté austère de la bourgeoisie allemande ; en second lieu l'opposition classique entre une école tournée vers le futur, qui renie le passé et la société conservatrice d'alors, fermement ancrée dans le passé, et qui renie tout potentiel créatif au futur.

Pourtant, deux éléments historiques viennent nuancer fortement cette vision de la fête au Bauhaus, que l'on pourrait qualifier de légère et de simpliste – bien qu'il faille reconnaître la nécessité de rendre accessible au grand public un contexte historique et artistique d'une immense complexité. Tout d'abord, c'est le contexte socio-économique dans lequel naît le Bauhaus. L'école peine à convaincre les décideurs politiques d'une Allemagne ruinée par la Grande Guerre, et qui souffre de graves pénuries, de lui accorder des crédits². Alors que les étudiants ne parviennent souvent pas à payer leurs frais de scolarité et que l'école n'a pas encore les ressources nécessaires pour mettre en œuvre son programme, il semble difficile d'admettre que la fête au Bauhaus se présentait comme divertissement – le contexte ne se prête pas à l'âme-en-fête. Ensuite, c'est la présence dans le programme de 1919, section intitulée « Principes du Bauhaus » d'un « encouragement aux relations amicales entre les maîtres et les élèves en dehors du cadre du travail, par des pièces de théâtre, des lectures, de la poésie, de la musique et des bals costumés.³ » En clair, la fête est pour le Bauhaus un élément aussi essentiel que la formation artistique et technique. Loin d'être une manifestation spontanée de l'insouciance de jeunes étudiants, la fête semble avoir une fonction précise dans l'organisation du Bauhaus qu'il faut essayer d'éclairer ici. Ce qui est intéressant donc n'est pas tant comment on fait la fête au Bauhaus mais pourquoi on fait la fête dans une école qui fait le pari de réunir l'enseignement des Beaux Arts et celui des Arts et Métiers.

¹ Magdalena Droste, Bauhaus, 1919-1933, Paris, Taschen, 2013, p. 19

² Lionel Richard, Comprendre le Bauhaus, Gollion, Infolio, 2009, p. 67 sq

³ Magdalena Droste, Bauhaus, 1919-1933, Paris, Taschen, 2013, p. 19

En faisant de la fête un élément principal du programme d'enseignement du Bauhaus, Walter Gropius la situe comme une activité aussi capitale que les cours d'analyse des matières et surface, de dessin ou de fabrication. En ce sens, la fête au Bauhaus a une dimension pédagogique qui excède de beaucoup sa dimension récréative. Ainsi, la fête est pour lui tout à la fois autre chose qu'une simple commémoration, mais également bien plus qu'une distraction. Pour comprendre le rôle que joue la fête dans l'organisation du Bauhaus, il faut se référer à l'idée directrice qui motive la création d'un cursus de formation inédit dans l'histoire de l'art et du design. Dès le programme de 1919, Gropius indique que la réunion de tous les arts et artisanats vise à la mise en place d'un esprit nouveau, un sens du collectif, qui doit collaborer à « la nouvelle construction de l'Avenir ⁴ ». L'illustration de cette démarche de construction de l'avenir était d'ailleurs donnée en illustration du programme de 1919 avec la Cathédrale de l'Avenir de Lyonel Feininger; si c'est la cathédrale qui est choisie pour figurer l'idée d'une réunion des arts et des techniques, c'est en raison de l'idéal de coopération des bâtisseurs de cathédrales que l'on retrouve dans l'étymologie du mot Bauhaus. Fondé sur l'inversion des syllabes du mot allemand Hausbau, « construction de maison », il fait référence à l'idée d'œuvre construite, mais il est aussi issu de l'ancien mot allemand Bauhütte utilisé pour se référer aux loges des bâtisseurs de cathédrales au Moyen-Âge.

Si le concept de fête est donc initialement teinté d'une dimension temporelle — celle de commémoration —, et originellement tourné vers un passé réactualisé à dates répétées, le concept de fête inscrit dans le programme du Bauhaus s'en distingue: la dimension temporelle n'est pas perdue, elle est simplement réorientée vers le futur. Ainsi, il ne s'agit plus de refaire surgir le souvenir d'un passé révolu, au moyen d'une fête qui prend le sens de la commémoration, mais plutôt de célébrer la venue d'un nouvel avenir qui romprait avec la pensée individualiste, pour finalement laisser place à la dimension collective de l'art. L'individu ne trouverait ainsi son sens que dans son inscription en un collectif qui le transcende et qui est à construire. La fête au Bauhaus est alors à l'individu ce que l'architecture doit devenir à l'art et la technique: une totalisation. Tout comme l'architecture, qui se voit confier le rôle d'harmoniser la peinture, la fabrication de meubles, et d'objets mis au service d'une conception fonctionnelle de l'espace, la fête prend le rôle d'harmonisation des facultés de l'individu. Concrètement, cette harmonisation passe alors par la synesthésie et la réunion des arts. On en retrouve par exemple la trace dans le Ballet Triadique mis en scène par Oscar Schlemmer en 1923 pour la Semaine du Bauhaus. Il s'agit d'une pièce décrite comme « un ballet mécanique dont les danseurs étaient des figures géométriques de carton, parcourant la scène sur des rythmes rigides accompagnés par une musique. L'initiateur de cela était un jeune peintre constructiviste, Kurt Schmidt ⁵ ». Ce témoignage atteste de la démarche synesthésique propre aux fêtes du Bauhaus, dont on

retrouve ici la réunion des arts — avec la musique qui rythme le ballet, la peinture qui sert aux décors de la scène (de grands panneaux monochromes peints par les élèves pour les décors), de la danse, des costumes fabriqués... Schlemmer voyait ainsi dans le théâtre et la mise en scène « une réponse à la frustration de ne pouvoir construire ». Il estime que la notion de « composition scénique », cette « œuvre d'art total [...] avait au moins pour avantage, en dépit de son absence de réussite probante, de suppléer à l'élaboration de la Cathédrale de l'Avenir. ⁶ » Architecte et metteur en scène deviennent alors analogues: le premier dans le domaine de la construction, le second dans le domaine de l'art. Il faut alors comprendre que le metteur en scène, comme l'architecte, se fait maître de l'espace: il le pense et l'organise. Dès lors, le théâtre devient dans le cadre du Bauhaus un « art de la fête ». Pédagogiquement, cet art de la fête est conçu comme un moyen de s'initier au travail mécanique, acoustique et optique — il s'agit pour les élèves d'apprendre à inscrire toutes les dimensions sensorielles du corps dans l'espace. Le son ne se pense désormais qu'en rapport avec la couleur, la matière, la lumière, et la danse (comme le cas paradigmatique du Ballet Triadique le montre très bien). L'art de la fête au Bauhaus est donc un art de l'espace, un exercice de la maîtrise — du corps comme de toutes ses dimensions sensorielles. Il ne reste alors plus qu'à comprendre comment l'art de la fête au Bauhaus lie la dimension collective, celle des bâtisseurs de cathédrales, et le travail individuel de maîtrise de l'espace par la synesthésie. Autrement dit, il faut comprendre le rapport qu'il peut y avoir entre l'art de la fête, qui vise à célébrer la construction collective de l'Avenir, et l'apprentissage individuel par le jeu de la synesthésie. Pour qu'un Avenir collectif puisse advenir, il faut que les hommes qui sont amenés à y travailler soient advenus: pour que l'on puisse penser un art total, il faut un homme total. Or, c'est justement une telle conception de l'homme qu'apporte le constructiviste László Moholy-Nagy dès son arrivée au Bauhaus en 1921 (pour remplacer l'expressionniste Johannes Itten). Il fait de l'individualisme en art l'ennemi du Bauhaus et de la construction de l'Avenir, en remplaçant la conception « exacte-individualiste face au monde » de Johannes Itten par sa conception « exacte-collective ⁷ ». Cela implique que l'art de la fête affirme désormais la revendication selon laquelle l'art individuel bourgeois est mort, mais aussi que désormais tout art ne sera plus qu'un art collectif, c'est-à-dire fait par le prolétariat et pour le prolétariat — une auto-éducation, en somme. La célébration de la venue de l'homme nouveau qui constituait l'une des motivations de la pédagogie de la fête du Bauhaus est donc devenue tout autant célébration de la mort de l'ancienne conception



de l'art, individuelle, que de la naissance de l'homme nouveau, total. Cet homme nouveau, c'est un homme qui a pris la mesure du monde qui l'entoure — un monde technique dans lequel la machine est devenue centrale, en ce qu'elle incline vers un rapport au monde rationnel et fonctionnel. Ainsi Moholy-Nagy annoncerait avec l'homme total, collectif, un monde de l'homme qui « a triomphé de la machine ⁸ », c'est-à-dire qui se regarde par le prisme de la rationalité et de la fonctionnalité. Il n'est plus un individu éminent, singulier, mais bien un représentant parmi d'autres du développement rationnel et fonctionnel de la vie. C'est cette analyse qui se retrouve quasiment telle quelle dans le Ballet Triadique. Les acteurs dansent sur des rythmes saccadés qui rappellent les bruits produits par la machine en fonctionnement, leurs mouvements sont précis, décomposés, rationalisés. Les costumes géométriques, qui incluent des masques, font disparaître toute identification possible à un individu singulier, l'acteur qui revêt le costume s'incarne comme individu « collectif », dépersonnalisé, comme plus haute expression possible de l'homme total qui « a triomphé de la machine ».

L'art de la fête au Bauhaus, comme célébration de la naissance de l'homme total, repose donc sur une conception rationnelle et fonctionnelle de la vie. Dans son article « Production, reproduction » en 1922, Moholy-Nagy pense l'homme comme « synthèse de tous ses appareils fonctionnels, et il est au faite de sa perfection au moment où les appareils qui le constituent — des cellules aux organes les plus complexes — sont perfectionnés et intentionnellement portés aux limites de leurs capacités. ⁹ » La métaphore mécaniste ne se présente pas comme une tentative de réduction par abstraction de l'humain, mais au contraire comme une extension orientée par la raison. L'homme n'apparaît plus comme une entité finie et close sur elle-même mais comme un être perfectible qui s'enrichit par ses expériences perceptives. La création artistique, qui naît du contexte de la fête notamment, a pour fonction l'élargissement perpétuel des facultés sensorielles, et par là, de l'homme. Ce postulat de la finalité fonctionnelle de l'homme-collectif n'est pas un simple prophétisme naïf; c'est une réponse au constat

de l'appauvrissement de l'homme-individuel, dans ses expériences perceptives en particulier. L'art bourgeois en est particulièrement responsable selon Moholy-Nagy, en ce qu'il n'est plus que reproduction, c'est-à-dire répétition des mêmes thèmes, des mêmes compositions, des mêmes formats sur les mêmes médiums. À l'inverse, il fait du concept de production le moyen par excellence de faire naître l'homme total par le recours aux nouveaux médiums, comme la photographie et le travail de la lumière, aux nouvelles matières comme le verre ou le métal, et par la saturation de plusieurs sens, la synesthésie. En somme, l'homme-collectif total ne peut advenir que par un art total qui ne se pense plus par le prisme des anciens concepts esthétiques de mimesis (qu'on le traduise par reproduction, imitation ou représentation), mais par le surgissement de nouveau, par la production de nouvelles expériences perceptives. Cette nouvelle manière de faire de l'art, ou plutôt comme il faudrait désormais dire de le produire, se trouve dans sa plus haute expression au cours de la fête au Bauhaus et sa prétention à la totalisation synesthésique. Le concept de fête dans le cadre du Bauhaus est donc bien plus déterminé que ce qu'un usage courant pouvait laisser supposer. Tout d'abord parce que la fête a un sens particulier: elle n'est plus orientée vers le passé pour prendre la forme d'une commémoration, mais vers le futur comme célébration à la fois de la mort de l'art ancien et de l'individu-singulier, mais aussi comme avènement de la naissance d'un art total et de l'individu-collectif. Ensuite, parce que la fête dans sa manifestation théâtrale, synesthésique, devient l'analogie de l'architecture, en ce qu'elles sont toutes deux pratiques totalisantes de maîtrise de l'espace, dans un but de développement fonctionnel des sens pour l'une, dans celui de conception fonctionnelle du milieu de vie pour l'autre. Enfin, parce que la fête se fait art au Bauhaus, et en cela outrepassa de beaucoup la dimension autotélique du « faire-la-fête ». Comme son inscription dans le programme de 1919 le laissait présager, la fête se teinte d'une dimension programmatique. Elle a une double visée essentielle pour la réalisation de la vision du monde proposée par le Bauhaus: en premier lieu, faire la fête permet aux étudiants de développer leur potentiel d'individu-collectif au moyen de l'art; en second lieu, de donner corps à un esprit nouveau, collectif, qui servira de bâtisseur de la Cathédrale de l'avenir. •

⁴ Lionel Richard, Comprendre le Bauhaus, Gollion, Infolio, 2009, p. 61

⁵ Clément Jewitt, « Music at the Bauhaus, 1919-1933 », in Tempo, New Series (n°213) Juillet 2000, p. 8

⁶ Lionel Richard, Comprendre le Bauhaus, Gollion, Infolio, 2009, p. 97

⁷ Claudine Humblet, Le Bauhaus, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1980, p. 212 sq

⁸ Claudine Humblet, Le Bauhaus, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1980, p. 218

⁹ László Moholy-Nagy, Peinture, Photographie, Film, Paris, Gallimard, 207, p. 135

De la fête à l'événement

Visuel:
Aurelia Noudelmann

Texte:
Jérémy Bredin

À l'inverse quand nous faisons la fête, nous avons le double sens du faire qui apparaît. D'une part nous la fabriquons. Ainsi nous comprenons cette phrase « je fais une fête chez moi samedi soir » non comme « je vais m'amuser samedi soir » mais bien comme « je vais créer chez moi un moment d'amusement auquel je convie nombre de personnes ». Ici faire a le sens de produire. D'autre part nous réalisons la fête au moment où elle a lieu, nous y participons et c'est bien cette participation qui la réalise. Faire la fête c'est aussi bien y participer que la produire. Car si personne n'y participe, elle ne se réalise pas. Au moment où nous faisons la fête, nous la faisons exister. Ainsi, une fête n'a-t-elle qu'un nombre restreint d'organisateur, mais à travers elle, chacun des participants est un collaborateur du projet de son existence. La fête est en ce sens transcendante¹, elle est un dépassement de chaque individualité dans un processus collaboratif. Il ne s'agit pas seulement que « je fasse la fête » mais bien que « nous fassions la fête ». Aussi avons-nous envers nos collaborateurs de la fête un certain nombre d'attentes réciproques, à commencer par celle de l'amusement². Nous attendons de l'autre qu'il s'amuse et, d'une certaine manière, qu'il nous amuse. Nous attendons aussi des comportements exceptionnels. Non pas au sens où nous souhaiterions voir un événement hors-norme s'accomplir mais bien plutôt au sens où nous nous attendons que chacun d'entre nous réalise des actes qui sortent de l'ordinaire. Nous attendons l'inattendu. Ainsi nous demandons à chacun de participer à la fête, de la faire, de la produire, en sommes faire la fête signifie aussi bien la vivre que la faire advenir à l'être. Bien que les deux modes de production (faire et fêter) peuvent s'unir, il ne faut donc pas les confondre. Nous le voyons de manière extrêmement claire : le sens premier de la fête n'est pas l'acte de fêter, qui n'est jamais qu'une chose s'imposant à nous par le hasard des dates, c'est bien la fête que nous faisons qui est, à proprement parler, une fête.

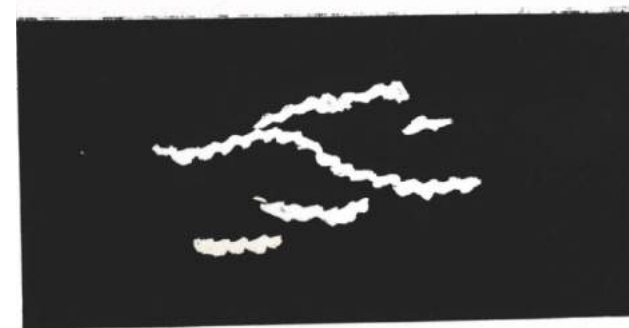
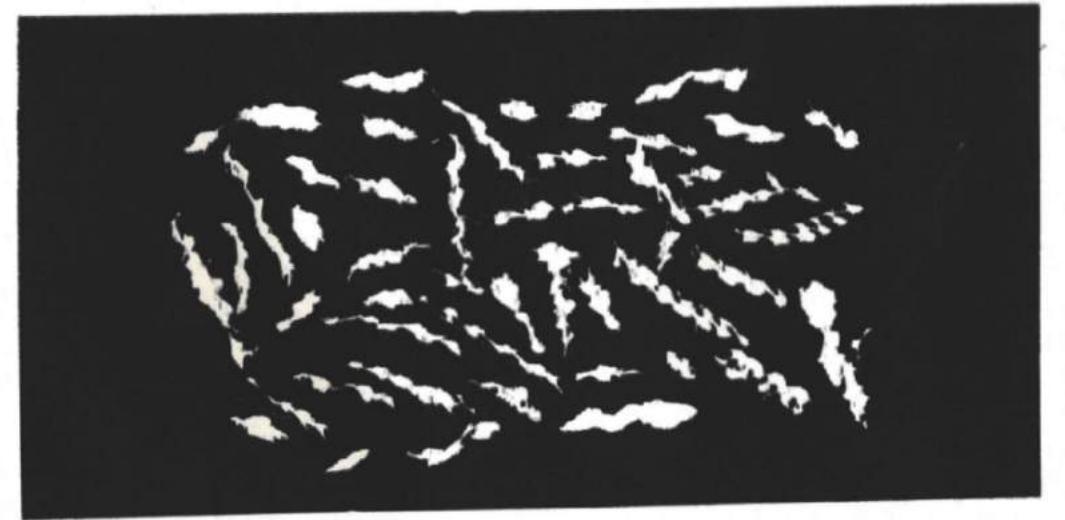
Mais la fête doit bien être réalisée, il faut la préparer. Même improvisé, elle est organisée. Après tout, nous ne préparons pas un moment quelconque, un simple amusement, mais un événement. Qu'est-ce que nous voulons dire par ces termes ? Notre analyse de la notion d'événement se basera en grande partie sur la conception

phénoménologique que Claude Romano en propose³. Un événement est un moment qui marque une rupture dans l'histoire personnelle de l'individu. Un événement est regardé a posteriori comme un point de passage entre deux périodes de notre vécu. Il y a un avant et un après⁴. Un événement n'est pas forcément de l'ordre de la destruction d'attentes, il peut (aussi) en créer. Ainsi la naissance d'un enfant est-elle bien évidemment un événement. Mais un événement peut également ni ne créer ni ne détruire mais simplement modifier son champ des possibles. Pour un amateur d'art, une exposition précise peut être un événement marquant sa vie d'esthète.

La fête ne serait alors qu'un événement de taille modeste mais qui se veut tel. Qui veut produire un avant et un après, offrir une occasion de rupture dans la quotidienneté de nos existences. Apparaît, cependant, une tension surprenante : comment peut-on créer un événement, c'est-à-dire ce qui de tout temps est justement hors du flux continu du temps ?

La fête, une fois réalisée, devient à proprement parler un événement. Une fois accomplie, elle devient, pour peu qu'elle soit réussie, un moment important – toute proportion gardée – du vécu du sujet, l'individu peut être alors appelé dans ce contexte l'advenant. Il s'agit de montrer l'être humain non sous l'angle d'un étant parfait étudié sous le regard d'une ontologie traditionnelle, ni d'un sujet pensant au sens cartésien, mais bien dans la lumière du processus même de réception des événements⁵. L'advenant, c'est-à-dire le sujet dans sa capacité à vivre des événements, revoit l'événement passé, la fête, comme lieu temporel qui a institué un certain nombre de moments qui ont coupé en deux son propre vécu. Vécu et moments qui sont souvent ici de l'ordre de l'insignifiant, nous en convenons. La fête doit être faite pour permettre de voir ressurgir de notre passé des moments de liesses, des anecdotes, des actes qui permettent de séparer cette soirée du cercle des soirées banales qui n'ajoutent rien à notre vécu. De manière prosaïque, quel est le propre d'une soirée après sa réalisation ? Nous nous rappelons avec nos collaborateurs de jadis – ou avec de nouveaux amis – les frasques de la soirée, les instants surprenants, les rires, les compagnes et compagnons qui partagèrent notre couche. Des choses qui finalement semblent bien peu compter et qui pourtant sont rappelées avec force et

La fête



¹ Maurice Merleau-Ponty, *La Phénoménologie de la Perception*, Paris, Gallimard, 1945, Introduction, IV, p.75 : « Ce mot signifie que la réflexion n'a jamais sous son regard le monde entier et la pluralité des monades déployés et objectivés et qu'elle ne dispose jamais que d'une vue partielle et d'une puissance limitée. C'est aussi pourquoi la phénoménologie est une phénoménologie, c'est-à-dire étudie l'apparition de l'être à la conscience, au lieu d'en supposer la possibilité donnée d'avance. »

² Op. Cit., Deuxième partie, IV, p.407 : « Dans l'expérience du dialogue, il se constitue entre autrui et moi un terrain commun, ma pensée et la sienne ne font qu'un seul tissu, mes propos et ceux de mon interlocuteur sont appelés par l'état de la discussion, ils s'insèrent dans une opération commune dont aucun de nous n'est le créateur. Il y a là un être à deux, et autrui n'est plus ici pour moi un simple comportement dans mon champ transcendantal, ni d'ailleurs moi dans le sien, nous sommes l'un pour l'autre collaborateurs dans une réciprocité parfaite, nos perspectives glissent l'une dans l'autre, nous coexistons à travers un même monde. »

³ Claude Romano, *L'Événement et le Temps*, III, 14, Paris, PUF, 1999, p.221 : « L'événement est l'inouï, l'imprévisible. Il se soustrait à toute attente [...]. L'événement est surprenant, non pas toujours sur le moment même, mais parfois seulement plus tard et rétrospectivement. »

⁴ Nous pouvons prendre en exemple le cas du décès d'un proche. Celui qui porte son deuil sait qu'il ne pourra plus rencontrer le défunt. Il s'attendait à le voir fréquemment, à avoir des nouvelles, c'est-à-dire qu'il prévoyait certaines actions possibles dans la configuration du monde qu'il avait. En cela la mort marque un événement : elle supprime très clairement des possibilités estimées comme importantes dans le champ des attentes de l'individu. Claude Romano, *L'Événement et le Monde*, I, 5, Paris, PUF, 1998, p.45 : « l'événement n'est rien d'autre que cette reconfiguration impersonnelle de mes possibles et du monde qui advient en un fait et par laquelle il ouvre une faille dans ma propre aventure [...] Un deuil, une rencontre, une maladie sont des événements qui surviennent incomparablement à chacun, le rendant par là même incomparable à tout autre, et lui donnant ainsi une histoire ». Par « aventure », il faut comprendre l'existence humaine de l'humain en tant qu'il est apte à vivre des événements.

⁵ Claude Romano déclare lui-même, dans l'avant-propos de *L'Événement et le monde*, p.1, interpréter « l'être humain [...] non point comme ζῷον λόγον ἔχον, ni comme « res cogitans », ni comme Dasein, mais comme celui à qui il peut arriver quelque chose, seul « capable » d'événements ».

joie comme importantes. Comment peut-on dès lors oser parler d'un événement pour une chose si insignifiante que cette addition de détails d'une faible profondeur? La fête semble indigne de ce nom. Pourtant, la fête qui se fait nous autorise et, même, nous oblige à plus que ce que nous ne ferions en temps normal. Bien sûr, l'euphorie du moment, l'alcool, les codes sociaux, le relâchement des désirs peuvent conduire à cette aisance d'action, mais omettrions-nous pour autant l'obligation que nous nous donnons de faire la fête? C'est bien parce que la fête doit être que nous nous forçons presque à la faire. Nous sommes bourreaux volontaire(s) et victime(s) consentantes, bien entendu.

Mais comment pouvons nous créer un événement, sachant que l'horizon de son être est son ressouvenir? En effet, il faudrait donc que l'événement qui n'ait pas encore lieu, soit conçu comme déjà réalisé avant même sa dite réalisation. Comment pouvons-nous faire cela, mais surtout pourquoi? La réponse à ces deux questions se trouve dans leur unification. L'individu est un advenant, un être qui se conçoit par sa capacité à recevoir des événements, c'est-à-dire à accumuler des périodes de rupture dans son identité. L'advenant est ce qui se définit par sa capacité à se déterminer a posteriori par des événements mais aussi à se déterminer comme réceptabilité en puissance des événements⁶. L'advenant est celui pour qui advient les événements. Il n'est que par la réception d'événements. Pour autant l'événement n'est jamais hors du cadre phénoménologique, il n'est pas une extériorité, un fait objectif mais demeure toujours quelque chose de proprement liée à une conscience non transcendante mais bien réceptive de l'événement⁷. Il n'existe pas d'événement sans sujet – c'est-à-dire un advenant – qui le conçoive comme tel.

Face à l'ennui existentiel, face à la confrontation de sa propre non-existence – résultat de la non-réception d'événements – refusant de ne pas être, l'advenant préfère se donner ses propres événements que de n'en avoir aucun. Permettons-nous de revenir à une langue plus triviale: l'individu par peur de ne pas exister pleinement à cause d'une vie morne sans événements, permettant de marquer aussi bien des ruptures que des tensions le définissant, s'en invente. Dans le sens commun, c'est bien par peur de ne rien faire, de ne vivre qu'une existence plate, sans temps de rupture, que l'individu ose sortir de sa zone de confort, notamment par la fête. L'ennui c'est la non-existence de l'advenant, la fête est l'illusion artificielle d'événements qui nous prouvent notre existence d'advenant. Nous voulons être, nous voulons exister. Et en tant que sujet qui reçoit des événements, nous avons besoin, pour cette existence, de vivre des événements justement. La fête c'est cela: la tentative de créer quelque chose pour nous sentir exister.

La fête est programmée par avance comme événement car c'est exactement ce qu'elle est: une occasion de nous fabriquer nous-mêmes par la rencontre avec

la spontanéité, avec l'imprévu et avec la surprise de l'événement. La fête est donc artificielle justement parce qu'elle est un événement prévu comme tel, considéré comme tel. Elle est un moment qui n'est qu'envisagé comme événement à venir, événement qui doit advenir. Tout son sens se trouve dans son artificialité. La fête révèle fondamentalement l'ennui d'une existence qui se manque à elle-même et tente, tant bien que mal, de reproduire un événement. De même qu'un rendez-vous n'est jamais qu'un défi pour se donner l'occasion à soi-même de se créer l'événement d'un coup de foudre, la fête n'est qu'un affrontement contre l'ennui. Un affrontement qui serait voué à l'échec si nous ne collaborions pas tous. En effet, c'est bien par la collaboration réciproque que la surprise peut naître et par celle-ci, avec la chance et le hasard, l'événement.

Ainsi préférant tout vivre plutôt que l'ennui de son existence, l'être humain – l'advenant – tente de se créer pour lui-même des événements envisagés dans l'horizon de leur réminiscence future. On peut, bien entendu, se moquer de cette tendance artificielle que nous avons à nous « créer » des événements. Mais pourtant, je pense, et je voudrai terminer sur une note plus personnelle que seul l'émerveillement est possible face à cela. Je m'émerveille de cette formidable capacité qu'a l'advenant, pour être, de se donner à lui-même des événements. Je m'émerveille de voir l'humain si prompt à chercher, chaque jour, une occasion de vivre. Doit-on soupirer sur la souffrance et l'ennui de l'humaine condition ou ne nous faudrait-il pas bien plutôt y voir un terrain fertile pour développer de manière vertueuse notre existence qui, pour être merveilleuse, doit devenir événementiale? •

⁶ Op. Cit., III, 12, p.196-197: « L'advenant est justement le titre pour décrire l'événement constamment en instance de ma propre advenue à moi-même depuis les événements qui me surviennent et à travers lesquels je deviens [...] il n'advient que pour autant qu'il lui advient quelque chose ou qu'il advient quelque chose de lui ».

⁷ Ibid., p.198: « L'événement n'est pas d'abord un fait objectif qui, dans un second temps, surviendrait à l'advenant: il n'est pas une cause située hors de lui qui, en un second temps, altérerait ses vécues ».



La fête et l'atemporalité d'une catharsis moderne

Texte:
Félix Raulet

Visuel:
Aurelia Noudelmann

Les Romains étaient portés par l'illusion du pain et des jeux ; la jeunesse semble aujourd'hui portée par l'illusion de la fête sans fin, de l'accélération du temps, et de l'absence d'ennui. Cette jeunesse corrompt tous les jugements concernant ces moments de vie, et prouve qu'ils sont, avant tout, une médiété entre l'ordinaire et l'*extra*-ordinaire, capables de renverser les valeurs de la société – pour quelques heures –, et du temps. Il est d'ailleurs intéressant de noter que l'on considère souvent cette frange de la population en vertu des pratiques qu'elle commet pendant les moments festifs – *binge-drinking*, consommation de drogues, etc.

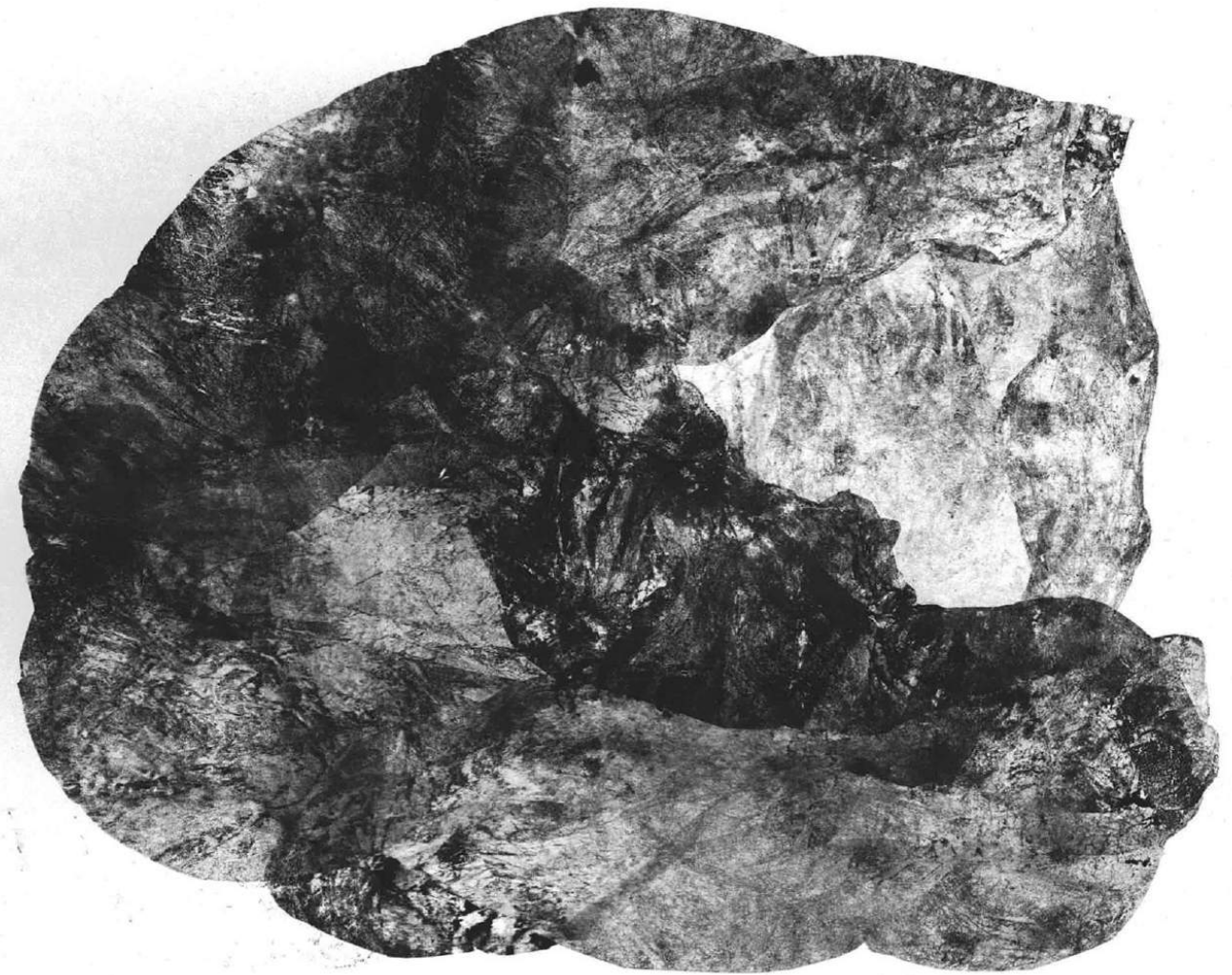
Si la jeunesse est aujourd'hui considérée comme danger et en danger, c'est notamment dû à cette stigmatisation dont elle est victime: la jeunesse serait à l'heure de la décadence. Toute fête est une incitation à la débauche, et l'on fantasme l'idée d'une jeunesse alcoolisée, droguée, (dés-)abusée d'elle-même. La consommation de telles substances s'explique par la nécessité de rompre avec un quotidien morne et ennuyeux. Consommer, fêter, c'est avant tout recréer un espace pour soi, tester ses limites, et s'autoriser des parenthèses de vie au sein desquelles l'autonomie est pleinement érigée comme valeur.

L'humanité se construit sur de multiples binarités: travail/loisir, semaine/weekend-end, jour/nuit. Pour la jeunesse, cet emploi du temps prend d'autant plus forme dans ces contrastes, qui servent à contrebalancer un quotidien routinier. Les jeunes attendent impatiemment le week-end. « Cette anticipation prend chez beaucoup d'enquêtés un tour obsessionnel qui aboutit à peindre en noir et blanc le partage entre tâches sociales obligées et virées nocturnes.¹ » Afin de sortir de ses contraintes, de s'inventer une nouvelle identité, la jeunesse s'invite chez les uns, chez les autres, « sort », pour décrocher d'une réalité, qu'on lui a comme imposée de vivre. Etudiants, ou en passe de s'insérer dans la vie active, ces individus vivent la vie de tout un chacun. Contrairement aux générations passées, le fait de s'évader du

quotidien – le travail étant devenu principalement un « gagne-pain » plutôt qu'une source de sens – est devenu une nécessité. « Ces soirées promettent un divertissement compensateur à l'ordinaire des études, devenant des espaces de liberté intemporels et quasi obligatoires.² » Elles ne s'instaurent aucunement contre la société, mais en parallèle de celle-ci, complètent son fonctionnement et en garantissent la pleine réalisation. Ce sont des utopies au sens propre, des *non-lieux*, qui se définissent par le décrochage des normes qui s'y opère. En effet, ces moments, largement attendus, n'ont aucun but anticipé. Plus qu'une pratique, la fête est un état d'esprit ou un *moment*.

En ce sens, la fête est un moment organisé, planifié, pleinement inséré dans une routine hebdomadaire, et connaît également son propre emploi du temps, construit socialement. La fête est coincée entre un *before* et un *after*, moments qui sont autant de signes qui démontrent que ces festivités sont un temps de plaisir, dont on souhaiterait qu'il ne s'arrête jamais. Séquencées, ces soirées se construisent comme un enchaînement de rencontres et de mises à l'épreuve de soi, « comme un enchaînement de pulsions, d'actes improvisés », « on va d'un lieu à un autre, d'une expérience à une autre, et, quand on commence à s'ennuyer, « on se casse » et on va voir ailleurs. Une exubérance des conduites jalonne la nuit, et rien ne l'arrête.³ » Elle représente le temps qu'on aimerait *infini*, même si la jeunesse a conscience qu'elle ne peut durer éternellement.

Dans la même veine, la fête sert de marqueur identitaire et temporel. Partagée entre le réel et l'irréel, elle conditionne et se trouve conditionnée par les contraintes des activités diurnes. « Chaque jour de la semaine, d'une certaine façon, est doté d'une « valeur » sortie indexée sur l'heure du réveil possible le lendemain matin⁴ », valeur qui montre bien que la fête ne représente pas l'excès par excellence. Elle est un régulateur de temps, qui permet



aux individus qui y prennent part, de « pousser à bout » leurs corps et leurs capacités à s'autocontrôler – un régulateur de temps dont un des objectifs est de rassurer la jeunesse vis-à-vis du temps qui passe.

Comme la jeunesse, les fêtes sont victimes de leur représentation: on les croit lieux de débauche, où, à la manière des célébrations dionysiaques, on se saoule jusqu'à plus soif, on se « défonce » jusqu'à « ne plus en pouvoir ». En un sens, ces représentations ne sont pas erronées ; cependant, les fêtes ne sont pas des moments sans contraintes, et symbolisent, par là même, bien plus que cela. La consommation de substances, quelles qu'elles soient, n'est pas une consommation *en soi*, contrairement à certains dires. Elle tend vers une fin, elle-même définie en opposition au quotidien. L'adolescent opte souvent pour « la recherche rapide d'un état second par la consommation d'alcool ou de stupéfiants⁵ ». L'« état second » décrit participe d'une quête de soi ; c'est le fait de s'autoriser à donner à voir à autrui une seconde nature, habituellement refoulée. C'est le moment même de la quête de liberté, un moment qui répond à cette interrogation humaine: *si je n'étais pas moi, qui pourrais-je être d'autre ?*

Ancrée dans les stéréotypes d'une culture de l'extrême, ces soirées sont un exutoire, qui permettent donc de s'envisager soi-même comme un autre, notamment

par la consommation de substances, défiant le *tout-sécuritaire* du quotidien. « Aux délices du flirt se sont substitués les sortilèges de la défonce. Et le goût de la liberté individuelle s'est associé à une fascination pour le risque et la mise à l'épreuve de soi.⁶ » Ce risque est toujours pris en compte, mais cela ne signifie en rien que la jeunesse compose toujours avec. Par opposition aux activités diurnes contraignantes, la fête est une *possibilité* que l'on peut saisir, ou non. Et la demi-mesure n'y tient

¹ Dagnaud, Monique. « La teuf: ethnographie de soirées débridées », *Psychotropes*, vol. 15, no. 4, 2009, pp. 41-62.

² Allemand, Rémi. « De la mystification des pratiques à la négation du réel ? Ethnographie de discothèques montpelliéraines », *Déviance et Société*, vol. 34, no. 1, 2010, pp. 29-48.

³ Dagnaud, Monique. « La teuf comme utopie provisoire », *Le Débat*, vol. 145, no. 3, 2007, pp. 152-164.

⁴ Dagnaud, Monique. « La teuf comme utopie provisoire », *Le Débat*, vol. 145, no. 3, 2007, pp. 152-164.

⁵ Chapelier, Jean-Bernard. « « La grande illusion »: fête et processus groupaux », *Adolescence*, vol. no 53, no. 3, 2005, pp. 695-708.

⁶ Dagnaud, Monique. « La teuf comme utopie provisoire », *Le Débat*, vol. 145, no. 3, 2007, pp. 152-164.

aucune place. Le parachèvement de ces moments, c'est l'exacerbation des émotions de tout un chacun, qui permet la fusion avec les pairs. Le sens de ces réjouissances tient dans leur démesure, peu importe la forme que prend celle-ci.

Le danger est recherché en soi. Il faut l'éprouver pour marquer la rupture avec son identité de tous les jours. « Souvent, la perception du danger intervient comme un élément stimulant qui confère toute son intensité à l'expérience: plus les risques seront élevés, et plus le sujet en tirera des bénéfiques psychiques. Le risque et les sensations fortes sont ainsi activement recherchés. [...] Nous retrouvons ici une des problématiques de l'adolescence, l'attrait venant du caractère de l'interdit et du dangereux.⁷ » La fête est légale, la débauche prohibée, et c'est ce goût de l'interdit qui incite les jeunes à se réinventer ainsi, dans un espace où le jugement, soit n'existe pas, soit est réciproque et s'ancre dans un jeu à somme nulle.

Si ces moments se sont construits socialement comme des nécessités, et s'ils sont avant tout l'attribut d'un certain âge de la vie, c'est parce qu'ils définissent un entre-deux: après une enfance de loisirs, et d'insouciance, se projette devant les (ex-)adolescents, une vie de labeur, ennuyeuse, et longue. Ils sont à l'aune d'un âge où l'on bascule d'un optimisme à toute épreuve vers un fatalisme justifié face à l'avenir. Cette projection, loin de ravir cette jeunesse, apparaît comme une incitation à trouver des voies différentes pour « être au temps ».

Nous pourrions dire que la fête s'établit comme une médiété entre la vie et la mort, de deux façons: 1° on « sort » davantage et plus intensément à la fin de l'adolescence et au début de la vie d'adulte, 2° la consommation de substances crée cette brèche où vie et mort se côtoient, s'affrontent. Chercher la limite de soi et de son corps, la rendre publique vis-à-vis d'autrui, c'est se prouver à soi-même que l'on peut défier notre première humanité. « Ainsi la défonce apparaît-elle comme un défi lancé à la vie bien plus que comme une tentative de descente aux enfers.⁸ » Ces prises de risque, loin d'être anodines, n'ont de signification que pour celui qui ne les contrôle pas. Elles donnent à voir des êtres inconséquents, que l'on admire, et que l'on cherche à être soi-même. Dans le regard de l'autre, elles sont une déchéance; chez celui qui brave tous les dangers, elles sont un rappel à la vie, un espoir de lendemain.



Le temps hors des contraintes de la fête permet d'affirmer une identité propre. La limite n'est plus imposée par l'extérieur, mais par le corps: l'individu fêtard est alors libre de décider d'une conduite de vie ou d'une autre, qui se réalise dans un temps limité. L'important reste de se dessiner sous un nouveau jour, en plein cœur de la nuit. La poétique de la fête tient dans ce paradoxe: celui de rendre irréel une donnée du temps, elle, tout à fait réelle. En ce sens les fêtards se font mourir par à-coups, pour avoir la force de faire naître le reste de leur existence, et se donner assez de zèle pour affronter ce qui s'en vient. L'autodestruction dont il est question est tant psychique que physique; elle atteint à la fois l'être et le corps. Celle-ci « est parfois visible », « certains ravers ont les joues creusées, des cernes profondes et souvent des corps très amaigris. Mais cette esthétique de la « dépravation » fait aussi partie du phénomène des rave-parties: ce serait en quelque sorte un signe d'appartenance à un groupe qui permettrait l'affirmation de soi.⁹ » Phénomènes identitaires, les fêtes créent des lieux de rassemblement et placent sous l'égide de l'échappement du réel toute une communauté d'individus, phénomènes de fédération d'une frange de la population qui deviennent le symbole de la nécessité d'une pareille catharsis.

Ces rassemblements défient les normes, et permettent de créer une nouvelle mesure du temps, par l'action fêtarde. Loin de se raconter pareillement à tout autre événement, les récits de fête se déclinent dans l'action, le lendemain raconté. Le récit de ces soirées s'établit comme le parachèvement des risques encourus durant celles-ci. Le temps occulté, oublié — grâce aux substances — se trouve comblé dans ces narrations. « C'est dans le récit que s'élabore la confiance par la valorisation « de ce qui s'est passé », de « ce qu'il a fait », de « ce qu'il a dit », de « ce qu'il a pris » de si incroyable. Cette postsynchronisation des agirs via le récit des lendemains constitue un des éléments majeurs de « la boîte noire » des utilités associées aux consommations et des différends avec les discours adultes.¹⁰ » C'est à celui qui « aura fini le plus mal » en point! Plus l'état des fêtards semble misérable, plus la fête réussit à s'établir hors-du-temps — un hors-du-temps qu'on prolonge autant que faire se peut. Elle fait naître, par la même, un espace hors du jugement. « Le retour de soirée est un instant crucial: loin d'être un atterrissage sur la réalité, il offre un prolongement à la magie erratique de ces virées.¹¹ » Une fois rentré chez soi, il est possible que le temps écoulé durant la fête connaisse des « trous » parfois difficiles à combler. Il est vrai, ni autrui ni soi-même ne peut se porter pleinement caution du déroulement des événements. Ne reste qu'un seul juge pour déterminer l'intensité du plaisir procuré: l'heure du coucher. A un âge où l'on quitte une soirée dès que l'on s'y ennuie, « la seule vraie performance est celle de se coucher tard dans la nuit¹² », preuve que l'on a trouvé une utopie satisfaisante où se perdre. Et, pis encore, peu importe les événements ou les endroits visités, puisque « l'heure à laquelle [les fêtards se couchent] justifie à elle seule l'amusement.¹³ » Autrement

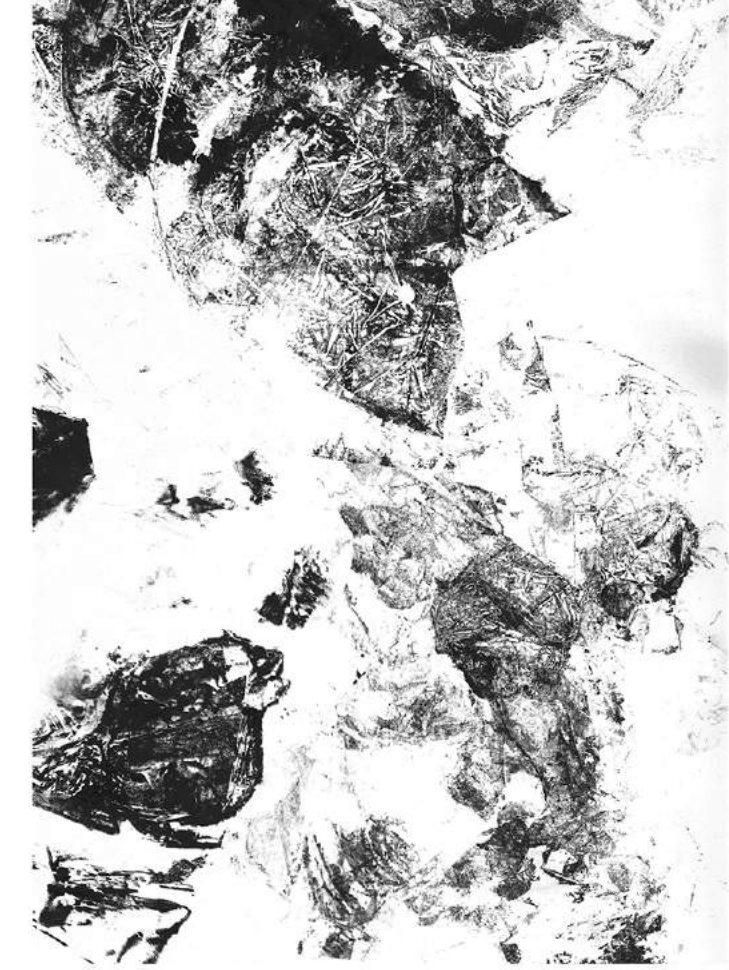
dit, la fête ne peut se définir substantiellement; elle est intimement liée aux paramètres qui la contraignent: son début — planifié —, sa fin — elle même postposée au maximum par ceux qui y prennent part.

La fête est « une façon de jouer avec les incertitudes et la finitude de l'existence. Le frisson de la roulette russe.¹⁴ » Elle se porte garante d'un spasme qui peut être le dernier, et s'additionne à la maxime qui veut que l'on vive chaque jour comme si c'était le dernier; la fête s'instaure comme le paroxysme de cette même maxime. Le plaisir lié à la consommation de substances n'est pas un masochisme; c'est plutôt une façon annexe de vivre plus pleinement. La nature a placé l'humanité entre deux bornes, celles de la vie et de la mort. Entre deux, le temps qui passe, et que l'on ne peut confronter, ce dernier s'établissant par-delà les capacités humaines. Cependant, « l'irréversibilité du temps, si elle est traditionnellement interprétée comme le signe tragique du destin de l'Homme qui sait qu'il va mourir, peut aussi être pensée comme la condition même de l'action, de la liberté et de la créativité. [...] L'Homme, la condition humaine, est constitué par l'irréversibilité du temps.¹⁵ »

La liberté s'exprime, dans le cadre des fêtes, dans le fait de se jouer du temps, de l'occulter par la consommation de substances, et de le recréer, par la parole du lendemain de soirée. Cette récréation d'un temps sans temporalité est une façon pour le fêtard de reprendre le contrôle sur la vie. Ce temps « sans passé ni futur ou avenir, focalisé dans l'ici et le maintenant, n'intègr[e] pas les conséquences des agirs puisque les lendemains ne sont pas saisis dans cet aparté¹⁶ », et ne peuvent avoir de répercussions puisque ces réjouissances sont planifiées strictement, et ne débordent en aucun cas sur la vie ordinaire. On pourrait même aller jusqu'à dire que « la fête, de par sa nature libératrice, aide au retour à l'ordre et à la représentation du réel¹⁷ », postulant ainsi, non pas que la fête corrompt la réalité, mais qu'elle lui est complémentaire.

La fête, en tant qu'elle est considérée comme un lieu de débauche et de consommation de substances au sens large, n'occulte pas la réalité. Elle la remet en perspective, dans un emploi du temps complexe, imposé par une société dans laquelle le temps s'accélère. Elle est la soupape de sécurité d'une jeunesse en perdition et n'est pas a-fonctionnelle. La fête, régulatrice de la société est — semble-t-il —, aussi nécessaire à la société qu'elle lui est néfaste.

Plus qu'une simple incitation au risque et à l'oubli de soi, la fête incite l'individu à se penser lui-même comme contraint et conditionné par la société et les autres, et lui offre, parallèlement, la possibilité de se réinventer le temps d'un instant. Elle est le symbole d'un âge où tous les possibles paraissent tout à la fois probables et inaccessibles, et s'impose comme la meilleure manière de tester son être et son corps. En somme, la fête s'illustre comme moment où la frontière entre vie et mort devient floue, elle est le Styx sur lequel la jeunesse se plaît à naviguer librement. •



⁷ Mollet, Emmanuelle. « Réflexion sur le milieu festif et clandestin des « raves-parties », au travers de deux populations caractéristiques en France et à Détroit, aux États-Unis », *Psychotropes*, vol. 9, no. 3, 2003, pp. 135-151.

⁸ Dagnaud, Monique. « La teuf comme utopie provisoire », *Le Débat*, vol. 145, no. 3, 2007, pp. 152-164.

⁹ Mollet, Emmanuelle. « Réflexion sur le milieu festif et clandestin des « raves-parties », au travers de deux populations caractéristiques en France et à Détroit, aux États-Unis », *Psychotropes*, vol. 9, no. 3, 2003, pp. 135-151.

¹⁰ Le Garrec, Sophie. « Le temps des consommations comme oubli du présent », *Psychotropes*, vol. 17, no. 2, 2011, pp. 19-38.

¹¹ Dagnaud, Monique. « La teuf: ethnographie de soirées débridées », *Psychotropes*, vol. 15, no. 4, 2009, pp. 41-62.

¹² Chapelier, Jean-Bernard. « « La grande illusion »: fête et processus groupaux », *Adolescence*, vol. no 53, no. 3, 2005, pp. 695-708.

¹³ Allemand, Rémi. « De la mystification des pratiques à la négation du réel? Ethnographie de discothèques montpelliéraines », *Déviance et Société*, vol. 34, no. 1, 2010, pp. 29-48.

¹⁴ Dagnaud, Monique. « La teuf comme utopie provisoire », *Le Débat*, vol. 145, no. 3, 2007, pp. 152-164.

¹⁵ Le Ru, Véronique. « La fabrique du temps: convention ou voie d'accès à l'éternité? », *Le temps, la plus commune des fictions*. Presses Universitaires de France, 2012, pp. 63-105.

¹⁶ Le Garrec, Sophie. « Le temps des consommations comme oubli du présent », *Psychotropes*, vol. 17, no. 2, 2011, pp. 19-38.

¹⁷ Marlière, Éric. « Les vertus libératrices de la fête. Violences ritualisées et compétitions masculines », *Agora débats/jeunesses*, vol. 53, no. 3, 2009, pp. 35-48.

Interview du collectif afroféministe Mwasi

Interview réalisée le 18 novembre 2019
menée par Loïs Rekiba et Héroïse Cruz

Le Collectif Mwasi, est un collectif afroféministe créé en 2014 par un groupe d'Africaines et Afrodescendantes. C'est un collectif non-mixte de Femmes et personnes assignées Femmes Noires, qui s'inscrit dans les luttes de libération révolutionnaire. Le Collectif Mwasi a été victime d'un scandale autour d'un festival non-mixte organisé à Paris en 2017. À cette occasion, la « fête », entendue différemment par le Collectif que par les pouvoirs locaux, et notamment la Maire de Paris Mme. Hidalgo, c'était la notion même de fête qui se voyait interrogée. C'est à ce sujet que nous avons contacté le Collectif Mwasi, qui a accepté de nous rencontrer, et de répondre à quelques-unes de nos questions. Née en Haïti, Fania Noël a grandi dans le 95, et est militante afroféministe membre du collectif Mwasi. Elle est fondatrice et directrice de la publication de la revue politique sur l'intersectionnalité AssiégéEs. En 2015 elle co-organise avec la militante Sihame Assbague, le première édition du Camp d'été décolonial. Elle est l'auteur du manifeste Afro-communautaire: Appartenir à nous-mêmes' paru en 2019 aux Editions Syllepse. Elle a eu la gentillesse de nous rencontrer le 18 novembre 2019.

Loïs et Héroïse: Ce qui nous a poussé à vouloir vous rencontrer, c'est notamment votre approche de la non-mixité, qui est un concept souvent instrumentalisé dans sa réception. On voulait avoir votre point de vue, parce que les personnes qui l'instrumentalisent le considèrent comme une réaction, voire une arme de ressentiment. En effet, lors de votre festival, vos détracteurs ont décrit son utilisation comme un acte de vengeance. C'était le cas ?



Fania Noël: Non. Vous savez, c'est comme dans un procès: l'accusé est toujours au centre. Même quand il n'est pas là, il demeure dans une position centrale. Ici l'accusé serait le white gaze. Mais nous, justement, on avait pensé notre festival en dehors du white gaze; ce qu'on avait à dire dans ce festival n'avait pas besoin de témoins. De fait, on devait organiser des choses avec des personnes qui partagent tant politiquement que socialement les assignations. Si vous voulez, quand on fait un festival, on veut qu'à la fin des gens, ceux qui veulent lutter politiquement, qui comprennent le terrain politique en jeu (par exemple comment s'articulent le patriarcat, la suprématie blanche et le capitalisme), puissent comprendre qu'il faut qu'ils prennent leurs responsabilités, celles de leur existence politique et de leur existence comme sujet politique. Être noir.e en France, c'est être l'objet d'un voyeurisme constant. Nous, ce qu'on veut, c'est transformer cette situation en tant que sujet politique agissant. Pour ça, il faut s'organiser, et vraiment penser en dehors de ce white gaze. Ça, c'était nos intentions.

Après, ça a été instrumentalisé, non pas pour le sujet même de la non-mixité, mais pour son contenu. Si on avait organisé un événement non-mixte réservé aux personnes noires pour parler de l'excision, de mariage forcé, je pense qu'on aurait été applaudies pour notre courage. Le problème n'a jamais été ça, et c'est important pour les noir.e.s d'être extrêmement conscient.e.s des pièges dissertatifs qu'on leur pose pour les éviter, et plus tard recadrer les questions. Apporter des bonnes réponses à des mauvaises questions, ça ne mène nulle part. Quand il y a des mauvaises questions, il ne faut pas essayer d'apporter de bonnes réponses, mais reposer la question. Faire de la politique, c'est aussi accepter que quand on rentre en confrontation avec des gens qui sont dans un antagonisme avec nous, il faut se battre; et on s'est battus.

L.H.: Comment en êtes-vous ressorties? Après cet espèce de grand esclandre, y a-t-il eu des soutiens? Comment ont-ils été reçus? Est-ce que vous avez considéré que c'était l'occasion de s'ouvrir à une lutte coalisée, ou était-ce la confirmation que votre lutte était nécessaire, qu'il y avait encore beaucoup de chemin à faire?

F.N.: Ce n'est pas parce qu'on est objet d'une attaque qu'on a raison. On n'est pas comme Zemmour, on n'a pas de

vérité cachée, ou comme Juan Branco, qui se prend pour une grande victime. On peut aussi avoir tort. Mais on a reçu des soutiens, et les soutiens sont nécessaires. Il y avait une urgence, le festival devait avoir lieu. Du coup, ça nous a aidé à faire pression, ce qui est très important dans une mobilisation. Pour l'édition faite cette année, en juillet, on a revu nos stratégies, parce que les polémiques ne nous apportent rien. On a revu notre stratégie communicationnelle, et il y a eu plus de monde. Cette polémique nous a amené à prendre des décisions. Est-ce qu'on veut passer du temps à être en confrontation sur des appositions de problématiques, ou est-ce qu'on veut faire du travail militant et arriver à un mouvement de masses, mouvement noir et pour les luttes afroféministes? On a choisi que la deuxième solution était celle qu'on voulait; on a fait un choix. La colère et le bruit, c'est bien pour deux trois mois, pour commencer, ça fait des insurrections, mais pour les révolutions il faut de la stratégie. Pour les changements de la société il faut de la planification. Pour ça on a besoin et de la colère, et de la stratégie, et de la planification. Pour être une organisation politique qui pense les questions au-delà d'elles-mêmes et avec une pensée critique, un mouvement réflexif, il faut faire des choix, et ceux qu'on a fait, c'est de rester extérieures à des polémiques pour se concentrer sur ce qui fait la différence.



L.H.: Donc finalement, vous concevez la fête, en l'occurrence à travers votre festival, comme un événement qui se comprend exclusivement dans un mouvement politique linéaire?

F.N.: Oui, et puis c'est important de célébrer les victoires.

L.H.: Donc c'est aussi une célébration de vos victoires?

F.N.: Oui, et c'est vraiment génial. Il ne faut pas sombrer dans le désespoir. Célébrer ses victoires, pour mieux voir comment elles éclairent les échecs, ou ce qui est vu

comme des échecs. Quand on célèbre les victoires, on voit qu'il y a très peu de choses qui ont changé entre ce qui est perçu comme une victoire, et ce qui est perçu comme un échec. On voit notamment qu'il y a des choses qui sont liées au contexte, auquel on ne pouvait rien faire. Dans tout le corpus des black radicals, black radical thinkers, les noir.e.s de la diasporas, aux États-Unis, en France, en Grande-Bretagne, à Haïti pendant la révolution, les noir.e.s africain.e.s, les luttes au Cameroun, on voit que la célébration fait partie de l'identité, des organisations noires sur le continent et dans la diaspora.

En France, on est tout le temps sous le poids du regard, pour être surveillé.e.s, puni.e.s, mais aussi pour être consommé.e.s, que ce soit dans les pratiques culturelles, dans les performances artistiques, comme figure d'altérité ou comme corps. C'est une fascination qui frise souvent la fétichisation.

Pour nous, il s'agit aussi de célébrer la beauté. La lutte, c'est beau, mais gagner c'est bien. Comme dirait Booba, « j'suis pas venu pour participer j'suis venu ici pour gagner ». À partir du moment où la catégorie noire a été créée au moment des différentes traites, notre destin est devenu indissociable d'un renvoi constant à un espace géographique qui est l'Afrique. On peut choisir de vider la mer avec une petite cuillère trouée en disant « non je suis pas Africain.e », ou on peut choisir d'en faire quelque chose. Célébrer, c'est faire quelque chose du fait qu'en étant noir.e, en vivant en France, on se retrouve, on se voit, on reconnaît qu'il y a des expériences communes, même si elles divergent de temps en temps; on forme tacitement une nation qui n'a pas de territoire fixe, mais qui est rattachée à un espace au-delà du territoire de création culturelle, à la fois historique et philosophique. La fête sert à sublimer non seulement le côté politique de l'existence de noir.e.s comme nous, qui a été imposé de fait, mais aussi nos liens, qui nous ont été imposés, et dont on tente de faire quelque chose.

L.H.: Vous dites qu'il y a une sublimation à caractère politique, de la violence que vous subissez, que cela soit



officiel ou officieux. Il y a quelque chose qui se distingue de la pratique de la fête chez les blancs et dans le modèle occidental dominant, parce qu'il y a une intrication entre le politique et l'esthétique. Parallèlement, chez les blancs ou dans des fêtes classiques occidentales, il y a une dépolitisation de la fête, la fête est un lieu d'oubli. Le caractère politique n'existe plus, car on estime qu'on peut faire ce qu'on veut : on boit, on s'amuse, et il y a une dépossession de la politique dans ces milieux-là ; ils sont faits pour ça. On le voit à la gay pride, qui s'est complètement dépolitisée à tel point que le cortège politique racisé a dû aller à Saint-Denis, parce qu'à Paris, la gay pride c'est la fête, la musique, et on oublie tout. En revanche, vous, vous ne vous passez jamais, et ne pouvez pas vous passer de revendications. À l'heure où certains jouissent de la dépolitisation et de l'insouciance qui fait le jeu des élites, du gouvernement et autres institutions de pouvoir, on pointe du doigt les collectifs et communautés minoritaires, qui refusent de jouer ce jeu.



F.N : Oui, je pense que c'est lié à la criminalisation. Quelques noir.e.s dans un lieu de fête, et les prix chutent. Si à une soirée il y a 20% de noir.e.s, elle devient une soirée ghetto, même si les gens veulent se réunir sans être politiques. Les jeunes noir.e.s ne peuvent pas s'oublier, alors même qu'ils ne veulent que s'amuser. Cette capacité à s'oublier nécessite le fait d'être pensé.e et vu.e comme neutre. Cela me fait penser à une anecdote. Un jour, je parlais à une amie, un moment, nous avons éclaté de rire, et avons immédiatement subi un rappel à l'ordre dans le regard des gens autour de nous. Ils nous disaient silencieusement, mais clairement, qu'il fallait faire doucement. Il y a des endroits où tu peux être qui tu es sans faire attention aux autres, par exemple dans un salon de coiffure où il n'y a que des noir.e.s, mais il y en a d'autres, en mixité, où tu ne peux pas.

La criminalisation, matérielle ou psychologique, va aussi avec le motif de la convocation. Une fête, ça va toujours avec une convocation. Quand je fais une fête chez moi, je vais dire aux gens que la fête aura lieu à telle heure, à tel endroit, qu'il faut apporter ci ou ça. Il y a toujours des règles explicites ou implicites. La convocation, dans

le cadre d'un festival politique, se fait au sein d'une organisation elle-même politique, qui la célèbre tout en la régulant. Nous on a créé ce festival c'est un festival où 80% des gens ne sont pas militants. Et c'est génial pour nous, parce qu'en tant qu'organisation politique, prêcher des convaincus ne nous intéresse pas. Il faut créer de nouveaux espaces pour sensibiliser. C'est pour qu'on convoque la fête.

Pour revenir à la polémique évoquée plus haut, j'aimerais dire qu'à la fin du festival en question, nous avons organisé une fête qui était ouverte à tous. 98% des gens qui sont venus étaient noir.e.s. Les gens viennent dans un espace où le cadre politique leur est favorable, en l'occurrence où on peut voir des couples d'hommes, de femmes, des gens qui rigolent, mangent etc. On peut danser, s'amuser, se vider la tête, mais cela se fait dans un espace où il y a des affiches partout, des gens qui donnent des tracts et rappellent la bienveillance, un espace de fête assez inédit. Le pouvoir de convocation fait que l'on n'est pas dans l'oubli, et quand les gens s'en vont et nous félicitent pour notre fête, comme par exemple les femmes voilées qui ont leur espace pour danser, parallèlement elles se rendent compte qu'elles ne disposent que de très peu d'occasions comme celle-là.

On propose un événement politique, créé par une organisation politique, et les conséquences d'actes habituellement insignifiants ne sont pas les mêmes. Je pense entre autres à l'anecdote d'un homme queer, mais islamophobe, qui venait d'une autre association et qui a tenu des propos islamophobes à un de nos événements. On a immédiatement envoyé un mail à son organisation et il a dû s'excuser. On est contre le système d'exclusions, punitions, mais il faut quand même marquer le coup. Le contrôle social fonctionne partout, même dans les milieux militants, et il faut toujours faire attention. On a toujours besoin d'éthique

L.H. : Donc grossièrement, la fête militante reviendrait à aménager avec succès un espace qui se distingue ? Ce serait systématiquement une forme de différenciation par rapport à d'autres modes de fête ?

F.N : En fait, c'est aussi dire que la fête, le fait de s'oublier, est un privilège qui est donné à des gens qui ont le ventre plein, qui sont en sécurité, et les noir.e.s n'ont pas les mêmes problèmes, généralement. Penser à notre système, c'est penser à la détente, au bonheur qui s'oppose au self-care capitaliste, il faut dire que nous avons une pensée du bien-être collectif. Les espaces n'ont pas besoin d'être exclusifs, excluants ou conflictuels.

Créer des espaces festifs qui posent ces questions, ça demande une organisation, des gens qui restent vigilants, prévoient, qui pensent tout ça pour les autres. C'est compliqué de créer un espace où on écarte la violence, parce que la violence est extrêmement subjective, ça demande des rappels, des règles et une attention collective. L'oubli c'est quelque chose que les

organisations politiques ne peuvent pas intégrer dans leurs modes d'action, c'est tout simplement antinomique. La politique et l'oubli sont antinomiques. La politique, c'est rabâcher, c'est de la répétition constante, c'est un savant mélange de rappels et de critiques, tant et si bien que l'oubli devient purement impossible. Sinon, on ne va nulle part. Ce mode de pensée politique, on l'a jusque dans la fête. Il faut se rappeler pourquoi on fait la fête, pourquoi on a besoin de faire la fête.

L.H. : Si on reprend ce que vous disiez au début, dans votre festival, le concept de non-mixité a dérangé parce qu'il fallait que ça dérange, mais ce qui gêne le plus est que même dans la fête, vous demeurez éminemment politique, ce qui va contre toute la culture du divertissement, de l'oubli, qui relève du privilège ; mais ce caractère de privilège est ineffaçable. D'où des pratiques marginales et diamétralement opposées à ce mode festif privilégié de l'oubli, de l'insouciance, qui manifestement dérangeant.

F.N : Le problème est de laisser penser ou faire croire qu'il y a des espaces tombés du ciel, proches du jardin d'Eden, qui sont dans l'oubli. Cela n'existe pas. Nos goûts ne tombent pas du ciel. Penser que la fête va avec l'oubli, donc penser à rebours toutes les expériences humaines prises dans leur hasard, leur contingence, c'est penser à l'opposé de l'organisation, donc de notre organisation politique. Un des objectifs théoriques des organisations politiques c'est de penser au fait de la dé-normalisation. C'est dire qu'il y aura toujours des groupes majoritaires, des groupes minoritaires, ce n'est pas un problème, mais il faut penser que c'est comme ça. Quand je vais à un mariage, un baptême, ou d'autres fêtes, je n'y vais pas pour oublier. Un mariage Sénégalais n'est pas convoqué pour



l'oubli, il y a un constant rappel qu'on appartient à une communauté, qu'il s'agit là d'une alliance qui va au-delà de l'acte matériel, avec pleins de rites et de symboles. Ce n'est pas une célébration dans l'oubli. Il y a des règles ancestrales. La célébration de l'équipe de France, c'est un rappel de la France républicaine, avec une reconfiguration du « Black Blanc, Beur ».

L.H. : Encore aujourd'hui vous trouvez ?

F.N : En 98 il y avait de l'espoir, ça portait les gens, il y avait l'espoir qu'on allait résoudre les discriminations, les noir.e.s et les arabes ont proclamé en cœur : « nous aussi on aime la France ». L'année dernière l'euphorie était là, mais sans espoir. Personne n'était dupe ; cette victoire ne changerait rien pour nous. Il n'y a pas eu naissance d'une génération. Il y a eu la fête, et après c'était fini. Quand a lieu une célébration avec de l'espoir, une fête avec de l'espoir, ça porte, et ça porte très loin. Des célébrations qui sont juste des célébrations, cela n'a pas de retentissement sur le long terme. En 2018, on a célébré, mais pas espéré.

L.H. : La fête serait pour vous le refus de l'oubli. Et la célébration que vous portez, la célébration de vos victoires, n'est jamais dénuée d'espoir. Ce n'est jamais la célébration résignée portée par les institutions républicaines, les institutions occidentales, les institutions majoritaires.

F.N : La célébration est politique pour des gens auxquels on a interdit la célébration, qui se sont vu interdire jusqu'aux motifs de fiertés liés à leur culture. Je pense surtout aux hommes noirs qui sont sur-policés, des hommes noirs qu'on voit systématiquement comme potentiellement dangereux, qui ne peuvent pas se réunir trop dans certains endroits sans devenir suspects. Célébrer, c'est se célébrer en dehors du cadre où on est aspirés, où on est consommés, mis à disposition, pour transformer cette souffrance en un souffle d'espoir. J'adore recevoir des messages après des événements où les gens nous remercient, rejoignent des associations, collectifs ou syndicats. On veut leur dire que la victoire est dans la lutte. Même dans les combats qu'on ne gagne pas, il y a ce qu'on appelle la maturation politique, et on voit que quand des gens s'investissent dans la lutte, même s'ils perdent, ils ne peuvent jamais revenir en arrière. Il y a un acquis de connaissance. On a suivi les femmes de ménages des hôtels qui luttent (grévistés hôtel IBIS), et il faut voir la différence entre le 1er et le 167ème jour de grève. La différence est là, ineffaçable. •

Partie V

Écartés du noctambule

L'usage des jours

La fête comme désœuvrement révolutionnaire

Texte:
Jade Bourdeaux

« Le style propre de la Commune, ce fut celui de la Fête. (...) Ce fut d'abord une immense, une grandiose fête, une fête que le peuple de Paris (...) s'offrit à lui-même et offrit au monde. Fête du printemps dans la cité, fête des déshérités et des prolétaires, fête révolutionnaire et fête de la Révolution, fête totale, la plus grande des temps modernes, elle se déroule d'abord dans la magnificence et la joie »¹

Ainsi Henri Lefebvre, dans son ouvrage La Proclamation de la Commune, décrit cet événement historique de mars 1871 où le peuple de Paris refusa de céder ses canons au gouvernement d'Adolphe Thiers, et proclama la Commune dans un Paris ré-habité et indépendant de toute gouvernance. La Commune devient résurrection de la puissance révolutionnaire du peuple parisien qui se réapproprie l'espace urbain comme celui d'un espace vivant, festif et transmué à l'aune d'un nouveau vécu proprement singulier. Cette ré-habitation permet l'apparition de nouvelles manières de vivre, libérées de

Visuel:
Lilli De Cao



tout asservissement normatif et sociétal. Cet exemple de la Commune permet d'éclairer un constat contemporain: celui d'un asservissement généralisé. Le capitalisme et son emprise contamine d'abord la vie quotidienne qui devient le lieu même de la domination de classe, par l'habitude, la banalité et la routine qui sont autant d'impossibilités de ruptures. Elle est devenue assise de l'aliénation du travailleur et de la domination d'une vie qui ne se justifie qu'à partir de la consommation généralisée.

Par conséquent, la pratique révolutionnaire comme événement passe par une réappropriation de cette quotidienneté hors de la sphère capitaliste et structurante qui ne pourra se faire, pour Lefebvre, qu'à partir de la fête comme mode révolutionnaire. Il s'appuie ainsi sur l'exemple de la Commune qui est « La plus grande fête du siècle ». Elle est cet instant d'urgence explosive, une fête qui réveille et révèle la quotidienneté dans ce qu'elle a de plus enchaînant. L'auteur ajoute: « Au cours de cette immense fête, quelque chose perce de part en part les voiles opaques de la vie sociale coutumière (...), vient au jour et s'épanouit »². La fête pensée comme instant révolutionnaire permettrait aux individus de « devenir les maîtres de leur vie et de leur histoire, non seulement en ce qui concerne les décisions politiques, mais au niveau de leur vie quotidienne »³. La Commune n'est plus simple date dans l'histoire, ni événement politique: elle est révolution festive. Mais nous sommes au-delà de la simple fête comme commémoration annuelle ou loisir superficiel. Il s'agit plutôt ici de penser la fête comme événement révolutionnaire, comme apparition soudaine et imprévisible d'une réappropriation de la vie hors de l'asservissement sociétal, d'une tentative de fuite éphémère et furtive vers la possibilité d'un nouveau monde à peine esquissé auquel la fête offre une possible existence dans l'interstice d'un fantasme collectif.

Parallèlement à Henri Lefebvre, Guy Debord, créateur de l'IS (Internationale Situationniste), rédige La Société du Spectacle⁴ dans laquelle il dresse à la même période une analyse similaire: Il y a un asservissement codifié du citoyen dans la représentation sociale considéré comme « spectacle » où le jaillissement singulier de la puissance du sujet est nié et étouffé par le monde capitaliste. Dans son ouvrage, Guy Debord fait état d'un monde corrompu, devenu une forme de société en représentation permanente, en spectacle incessant. Chaque échange est devenu marchand, chaque parole est devenue communicationnelle. La société du spectacle uniformise la vie réelle pour la transformer en vie apparente, en vie-de-représentation, qui empêche toute vraie présence entre les individus. Il précise que la représentation procède d'une aliénation de la vie qui nous rend semblable à des « automates », des « actants cadavériques ». Ainsi le citoyen placé dans la ville rationalisée comme miroir de la société spectaculaire devient actant singulièrement lié et manipulé, dans une pure impuissance de lui-même et de ses actes, allant jusqu'au malheureux épuisement de sa propre représentation dans une marchandisation omniprésente.

En amont des événements de mai 68 dont ils seront d'importantes figures, les deux auteurs réfléchissent au concept de vie quotidienne et son caractère paradoxal: elle est assise du pouvoir qui asservit le sujet, mais aussi le possible lieu de la rupture de cette domination et de la libération de nouvelles manières de vivre. Sous le régime capitaliste et normatif, la valeur d'usage est aliénée à la valeur d'échange⁵. L'émancipation de la vie quotidienne ne pourra se réaliser qu'en vertu d'une praxis révolutionnaire⁶, d'une revendication et d'une réappropriation de l'usage contre l'empire de l'échange. Il s'agira, pour Debord comme pour Lefebvre, de libérer notre usage de son aliénation marchande à partir d'une fête pensée comme praxis festive et révolutionnaire d'un nouveau monde possible où l'usage, singulièrement réapproprié, est devenu libérateur.

Mais comment retrouver un véritable usage des jours, des corps, du quotidien, de la ville, de la vie? Comment trouver des lignes de fuites, comment provoquer la fête comme événement révolutionnaire? Comment supposer d'un sujet qu'il fasse advenir des gestes de ruptures quand sa propre existence est toujours noyée dans la quotidienneté de l'échange? Enfin, où trouver un domaine qui parvienne à se soustraire à ces logiques d'échange? Dans Moyens sans fins, le philosophe Giorgio Agamben nous donne une issue: celle du domaine artistique. Le philosophe en vient à distinguer deux modalités de l'art: d'une part l'art comme acte productif ou « œuvre », d'autre part l'art comme libéré de toute logique productiviste qu'il nomme le « geste artistique ». Il définit ce geste ainsi: « Geste est le nom de cette croisée où se rencontrent la vie et l'art, l'acte et la puissance, le général et le particulier, le texte et l'exécution. Fragments de vies soustraits au contexte de la biographie individuelle et fragments soustraits au contexte de la neutralité artistique: pure praxis. Ni valeur d'usage, ni valeur d'échange. Ni expérience biographique, ni événement impersonnel. Le geste est l'envers de la marchandise »⁷. Le geste artistique

¹ Henri LEFEBVRE, La proclamation de la Commune, NRF Gallimard, 1965, p. 20-22

² Ibid ³ Ibid

⁴ Guy DEBORD, La Société du Spectacle, édition Folio, 1967

⁵ Karl MARX, Le Capital, Essais Folio, Livre I, Chapitre 1, 1859: La valeur d'usage et d'échange sont les deux caractéristiques essentielles de la marchandise. La valeur d'usage concerne tout objet, qu'il soit marchand ou non: « La valeur d'usage n'a de valeur que pour l'usage et ne se réalise que dans le procès de la consommation ». La valeur d'échange est la grandeur commune à toutes les marchandises échangeables sur le marché, selon l'étalon monétaire. Toute valeur d'usage devient dans le monde marchand une valeur d'échange.

⁶ « Praxis révolutionnaire », Vers un romantisme révolutionnaire, Henri LEFEBVRE, Editions Lignes, 1957: Terme dont use Lefebvre pour parler de la pratique sociale. En partant de la praxis, il s'agit, à l'aide de la méthode dialectique, de « retrouver la succession, la production des choses et des idées ». La pratique sociale se définit par l'ensemble des institutions, des rapports sociaux, des styles de vie et des œuvres qui sont créées par l'homme dans son activité commune, en premier lieu dans son appropriation de la nature. La notion de praxis sera le fil directeur, la première et la dernière notion que Lefebvre suivra pour développer sa pensée, en cherchant à dépasser la philosophie dans et par la pratique, ce qu'il appelle la « métaphilosophie ». Cette démarche l'amène à réévaluer sans cesse l'œuvre de Marx à la lumière des transformations modernes, sans pour autant en abandonner les fondements, mais en la complétant par des questions qu'il n'avait pas posées, en particulier celle de la vie quotidienne et de l'émergence de la société urbaine.

parvient à échapper à toute valeur, c'est un processus en devenir qui n'a pour but que son pur avènement, sa pure praxis. En identifiant le domaine artistique comme la possibilité d'échapper à toute codification, usage ou échange, le sujet peut s'y libérer d'une nouvelle façon. Ce nouvel « usage » du quotidien se fera donc par le prisme d'une fête qui, pensée comme geste artistique, sera le pur lieu collectif et anonyme de la libération des individus.

Pour mieux comprendre cette logique de geste qui s'apparente à la réappropriation de l'usage, il convient de mentionner un autre ouvrage de Giorgio Agamben intitulé *Karman*, court traité sur l'action la faute et le geste⁷. L'auteur distingue l'action du geste et parle d'une forme de « manerie », de « style ». L'œuvre gestuelle ne serait pas la fixation spatiale d'un processus productif d'un auteur hégémonique. Elle est au contraire un mouvement en devenir, toujours en train de se faire, sans finalité ni figure d'autorité. Dans un autre article intitulé « Le style de la Commune », Lefebvre arrive aux mêmes conclusions qu'Agamben: le style ou « geste » procède de la transmutation révolutionnaire. A partir du « style », de la « manerie », la quotidienneté se transforme en fête perpétuelle où se dessinent d'innombrables interstices de fuites et de libération du quotidien en lieu de puissance révolutionnaire. Les individus se libéreraient et entameraient une nouvelle manière de vivre et de se rapporter les uns aux autres non plus selon une logique d'intérêt mais de don. La ville ne serait plus stratifiée et objet de pouvoir mais un assemblage en devenir permanent, jamais fixé, toujours en train de se réaliser, dans une forme de festivité magique. Un nouvel usage du quotidien inspiré du geste artistique comme moyen sans fin produirait la destitution du pouvoir et la réinvention illimitée des usages comme nouvelles formes de vies, métamorphosant la vie à l'imbrication même de sa quotidienneté à partir de gestes purs, singuliers, festifs, et joyeux.

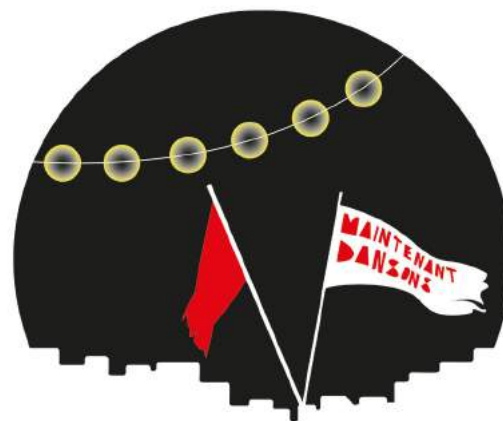
Suivant cette évidence, dans un article de 1957 intitulé « Vers un nouveau romantisme ? » publié dans *Introduction à la modernité*⁹ en 1962, Lefebvre développe par le prisme du domaine esthétique ces notions de style et de geste. Il analyse notamment le romantisme des ouvrages de Stendhal comme une forme de libération par l'art qui dénouerait la simple activité productive d'objets pour en faire un geste de jeu, de fête. Le domaine artistique comme geste, sorti de toute sphère commerciale, est essentiellement moyen sans fin, geste sans autre but que de produire sa pure gestualité. Le geste artistique devient synonyme de fête où le sujet peut s'exprimer hors de toute manipulation sociétale et vivre singulièrement. Lefebvre écrit effectivement: « L'activité esthétique s'occupe de faire, dire et vivre ».

Lefebvre désigne Debord et les situationnistes comme les héritiers de cet art gestuel dont l'unique volonté est le tracé libérateur qu'il permet d'exercer. Leur œuvre n'est pas une simple peinture, un écrit ou une statue: elle concerne la ville tout entière. Les situationnistes en usent

comme d'une véritable œuvre d'art à grande échelle qu'ils ré-habitent et retraversent dans le but d'y créer de nouvelles manières d'y vivre, ce que Lefebvre appelle des « participations actives, des jeux et des plaisirs ». Pour Debord, la ville permettrait « l'écroulement du spectacle » et une vie quotidienne renouvelée par un « style », une façon de vivre. Dès lors, la ville n'est plus du tout vécue passivement comme un écrasement mais devient le lieu d'une activité sociale et festive qui remodèle l'espace et les rapports entre les individus. La pratique situationniste de la « Dérive » est déambulation euphorique, festive et hasardeuse dans la ville partagée dans l'ivresse de la nuit est ce qui permet d'obtenir un nouveau corps délié de toute normativité: il est le corps d'un être-en-fête, envers de l'être-du-quotidien-sociétal. La fête devient un abandon où il n'y a rien de prédéfini. La rencontre produit l'espace selon des virtualités qui ne préexistaient pas à ladite rencontre. L'espace devient fête, et alors se produit le jeu, modalité de la rencontre et de la sensation improbable.

Lefebvre propose un autre concept, celui de « Rythmanalyse ». Il s'agit de l'étude des rythmes qui traversent l'individu à partir de ses émotions, ses sens et ses sentiments afin de comprendre la façon dont il se vit et existe selon les flux de désirs qui le traverse. Si la Dérive concerne le milieu géographique dans sa dimension spatiale et externe, la Rythmanalyse se situe à l'intérieur même du corps du sujet. Il s'agit de donner jour à un nouvel espace à partir de la libération des rythmes du corps et de sa puissance, réaliser la ville à partir du corps-même de l'individu. Il s'agit de comprendre la ville comme un nouvel espace-temps dans lequel l'individu est inséré affectivement. Cela nécessite la prise en compte du corps comme sensible dans une modalité « festive ». Mais en quoi cette modalité dite festive et comprise comme geste artistique permettrait une libération singulière et pure des individus ?

Dans *L'Usage des corps*¹⁰, Agamben théorise la possibilité de récupérer un « style » afin de pouvoir se réapproprier la vie quotidienne hors de l'emprise sociétale. Il donne de nombreux exemples de ce qu'il appelle des « puissances destituantes ». Ces puissances viennent renverser l'emprise du pouvoir et son caractère normatif à partir de la réaffirmation de la singularité du sujet, ce qu'Agamben nomme sa « forme de vie ». Dans son ouvrage *Polichinelle* ou *Divertissement pour les jeunes gens* en quatre scènes, il donne l'exemple de Polichinelle qui, lorsque le policier lui demande « Tu trembles ? », lui imposant une manière de vivre l'autorité et son emprise comme mort impérieuse, s'étonne de le voir répondre: « Monsieur, je ne tremble pas, je me trémousse pour faire un menuet de ma peur. ¹¹ » A la manière de Polichinelle, il s'agit de retrouver sa « forme de vie » et de toujours destituer l'acte ou la norme imposée pour le faire sien. Libérer singulièrement le sujet lui permet donc de se réapproprier l'acte autoritaire



en un geste désœuvrant et destituant. Ces puissances destituantes sont liées à ce qu'Agamben va appeler la « fête comme désœuvrement ».

Dans son autre ouvrage intitulé *Nudités*¹², au chapitre « Une faim de bœuf – Considérations sur le shabbat, la fête et le désœuvrement », Agamben analyse la fête comme destruction des œuvres et permettant la possibilité d'un geste destituant et libérateur. Il analyse le shabbat juif qui serait l'archétype de toute fête, qualifié comme celui de la « cessation de toute œuvre », jour où Dieu s'est reposé. La condition des juifs pendant la fête du shabbat s'appelle « menucha », c'est-à-dire désœuvrement. Ce désœuvrement, qui définit la fête, n'est pas simple inertie ou abstention: il s'agit bien plutôt d'une sanctification, c'est-à-dire d'une modalité particulière de l'action et de la vie. En effet, la fête n'est plus une véritable expérience: Noël, anniversaire, Fêtes nationales, sourire, faire des cadeaux, aller en soirée, danser... Nous suivons un « sens de la fête » habituel et imposé à partir de dates instituées dans le calendrier que nous suivons sagement. Ce n'est pas cette fête qui nous intéresse mais un nouveau style, une nouvelle forme de vie qui ne « fait » pas la fête mais qui « est » en fête. Dans l'impossibilité « d'être en fête », nous recherchons des modalités plus ou moins obscures pour « faire » la fête.

Contre ces fêtes apparentes, Agamben convoque l'exemple d'une fête spécifique racontée par Plutarque intitulée « expulsion de la boulimie » où l'on chasse de la maison un serviteur « boulimique ». Cela signifiait avant tout expulser une façon de manger (comprise comme surconsommation, une faim insatiable, de bête) pour un nouvel espace et une nouvelle expérimentation de la façon de se nourrir, de façon « festive ». Mais pour ce faire, il faut précédemment expulser la boulimie, la désœuvrer. Manger, non pas donc, comme « melacha », activité destinée à un but, mais comme désœuvrement et menucha, shabbat de la nutrition. De manière similaire, dans le syndrome boulimique, c'est comme si le patient, en vomissant la nourriture immédiatement après l'avoir absorbée, vomissait en fait déjà pendant qu'il dévore, vomissait et désœuvrait cette faim animale d'un même geste. Le désœuvrement – telle qu'Agamben cherche à le dessiner – ne serait pas conséquence ni condition préliminaire de la fête, mais serait l'instant où coïnciderait le sujet avec la fête-même, où ce dernier serait « en fête », dans un processus de neutralisation et de désœuvrement des gestes, des actions et des œuvres humaines, et à les rendre, par là seulement, festives (festoyer signifie, en ce sens, « faire la fête », consommer, désactiver, et, à la limite, éliminer quelque chose).

Ce « désœuvrement » est une autre œuvre, telle la Dérive de Debord ou la Rythmanalyse de Lefebvre. Mais il dépasse la simple œuvre dans la ville, il consiste très justement à désœuvrer les autres œuvres, les mettre en repos et les rendre inefficaces. La fête n'est alors pas définie par ce qui ne s'y fait pas, mais plutôt par le fait que ce qui s'y fait est dé-fait, désœuvré, libéré et suspendu de son « économie », des raisons, des objectifs. A titre d'exemple, Agamben souligne qu'ainsi l'on ne mange pas pour se nourrir, l'on ne se promène pas pour aller quelque

part, l'on ne parle pas pour communiquer, et l'on échange pas pour vendre ou acheter. Chaque geste est libéré de sa logique d'œuvre et d'acte, devient pure gestualité sans sujet ni objet. Dans toutes les fêtes de type carnavalesque, comme les saturnales romaines, les relations sociales existantes sont par ailleurs suspendues et inversées. Les esclaves ordonnent leur maître et la souveraineté est placée dans les mains d'un « roi bouffon ». La fête se manifeste alors avant tout comme une désactivation des valeurs et des pouvoirs en place.

Par conséquent, la fête serait le moyen de destituer les œuvres instituées et de se réapproprier un « vivre propre ». Contre une production capitalistique de l'espace, en particulier de l'espace urbain qui réduit tous les individus à une triste valeur d'échange, il faut penser une production de l'espace urbain à partir de gestes festifs et collectifs qui en redonneront des significations vivantes. Cela sauverait l'individu de l'aliénation telle qu'elle est théorisée chez Marx, comme le fait d'une vie devenue étrangère à elle-même pour autant qu'elle appartient à un autre. La révolution procède ainsi bien d'une réappropriation de la vie par elle-même, qui se fait à partir de la fête comme idéal révolutionnaire, comme restructuration du monde dans un nouvel usage des jours et du quotidien, moyen sans fin, jeu sans enjeu. Ce nouveau mode, celui non pas de faire mais « d'être en fête » serait une forme de pure dépense qui arriverait à se soustraire à l'ordre des échanges. L'espace et le vécu de la fête devient alors un instant proprement désaliéné, où adviennent des gestes imprévisibles, collectifs, débordants, excessifs et démesurés qui relèvent presque de l'hubris, significances vivantes absolument dérobées à tout système de valorisation capitalistique.

L'usage révolutionnaire de la ville se fera concrètement à partir de la vie quotidienne sur un mode de jeu et de fête qui dépassent l'impossible pour permettre l'émergence de nouvelles manières de vivre suivant le geste artistique et désœuvrant: pure festivité au présent de la vie, pure libération de nos singularités dans le jeu sans fin de nos relations et de nos déambulations dans une ivresse euphorique. Ce nouvel usage des jours, Lefebvre appelle cela « l'art de vivre ». ¹³.

⁷ Giorgio AGAMBEN, *Moyens sans fins: note sur la politique*, Editions du Rivage, 2002: Citation page 90-95.

⁸ Giorgio AGAMBEN, *Karman*, court traité sur l'action, la faute et le geste, éditions du Seuil 2016

⁹ Henri LEFEBVRE, *Introduction à la modernité*, éditions de Minuit, 1962, « Vers un nouveau romantisme révolutionnaire ? »

¹⁰ Giorgio AGAMBEN, *L'Usage des corps*, Homo Sacer, IV, 2, éditions du Seuil, 2015

¹¹ Giorgio AGAMBEN, *Polichinelle ou Divertissement pour les jeunes gens* en quatre scènes, éditions Macula, 2017

¹² Giorgio AGAMBEN, *Nudités*, 2009, éditions Rivage poche Petite Bibliothèque, chapitre 9: « Une faim de bœuf – Considérations sur le shabbat, la fête et le désœuvrement »

¹³ Henri LEFEBVRE, *Critique de la vie quotidienne*, Introduction, 1977, éditions de l'Arche Editeur Paris



L'angoisse du lendemain de soirée

Visuel:
Aurelia Noudelmann

Texte:
Pier-Paolo Cault

Il semble bien qu'il y ait parfois quelque chose de plus dans la fête. Quelque chose capable de susciter un vertige existentiel, de saisir personnellement un individu jusque dans son être profond, plomber intégralement son humeur, son moral, voire son désir de vivre.

Non, la fête, ce n'est pas que de la joie de vivre. Ce n'est pas qu'un moment de liberté, d'ivresse dionysiaque ou carnavalesque, qui délivrerait allègrement des normes sociales dans un élan de pur bonheur (enfin!) retrouvé. La fête, c'est aussi beaucoup d'angoisse. De lendemains passés à ressasser, à regretter, à ruminer contre les autres, contre soi-même, contre le monde. Ça peut être ce mec qui, dès ton arrivée à la soirée, t'a fait une remarque déplacée. Ou bien cet autre type qui a fait rire tout le monde – sauf toi – avec son propos raciste, sexiste, classiste, homophobe. Ces soi-disant "débat politiques", ou juste des conversations inintéressantes... puis ces jeux d'alcool destinés à combler le vide, dont tu ne parviendras jamais à comprendre pourquoi ne pas aller droit au but. Ou enfin ton "crush" qui finit par choper un-e enfoiré-e. Et patatras: ta réaction, complètement exagérée, pour tenter désespérément de te stimuler face à la contemplation forcée de ce désastre social... Tant de raisons multiples et variées qui font que, simplement, tu n'y es pas. Que la seule chose dont tu puisses avoir envie à l'heure actuelle serait de foutre le camp. D'être ailleurs. N'importe où! plutôt qu'ici: à la fête... On connaît tous cette situation d'un lendemain de soirée où l'on se réveille, gueule de bois au crâne, en proie à une terrible anxiété (les Anglais l'appellent « hangxiety¹ ») avec une seule envie: régurgiter dans l'évier l'ensemble de la soirée de la veille. C'est l'angoisse du lendemain de soirée.

Un défouloir « bénéfique »

Pourtant, ce n'est pas l'objectif de la fête, non? Au contraire, celle-ci (dans sa signification moderne de « soirée »), est une « partie de plaisir », prévue pour la « réjouissance² ». Et comme son nom l'indique, elle est nocturne. Donc, nous le savons désormais³, elle est l'envers des préoccupations quotidiennes diurnes, liées au travail et à la subsistance. Elle est un moment de

liberté, d'oisiveté, dédié à la détente, au lâcher prise... Mais plus que ça: la soirée, en tant que fête, doit être un climax de réjouissance dans la vie d'un individu. Elle est le moment où l'on se libère, où l'on se défoule, avec pour seule optique de s'amuser à fond, de s'éclater; réaliser tout ce que notre quotidien nous interdit de réaliser. Un moment où je peux crier, hurler de joie, insulter mon patron si j'en ai envie, monter le soundsystem au-delà de 105db, m'envoyer enfin cette personne que je désire depuis si longtemps, boire comme un trou, voire me droguer, prendre de l'opium... Autrement dit, la soirée consacre un moment où le principe de plaisir peut prendre le pas sur le principe de réalité. La fête est censée être un défouloir bénéfique, un moment de désinhibition de soi, où l'on lève tout refoulement, où l'on libère nos pulsions en vue d'une pure jouissance. Et en quelque sorte, elle est censée renouer avec l'intensité, permettre de ressentir de nouveau un sentiment de plénitude; ré-atteindre un état de naïveté⁴, où le « moi » se sent de nouveau en harmonie avec le monde. Alors forcément dans ces conditions, on comprend que de temps en temps, la fête, ça peut déraiper. C'en est même un topos – en témoignent les films *Projet X*, et, bien sûr, le bien nommé *Climax* (Gaspard Noé). Alors peut-être est-ce cela qui nous causerait tant d'anxiété le lendemain matin: les conséquences réelles de la fête? Comme le suggère un article en ligne intitulé « Les angoisses de lendemain de soirée⁵ », on se demanderait alors: « est-ce que je me suis ridiculisé », « est-ce que j'ai fait des dégâts chez mes propres parents », ou encore « combien j'ai dépensé »...

Vertige existentiel

Et pourtant, mystère! Bien souvent le lendemain, alors que tout va bien, qu'il n'y a pas de conséquences apparentes de la fête, on « bade » quand même, sans trop savoir pourquoi. On a nos bras, nos jambes, nos parties génitales toutes propres... il n'y a pas non plus de tâche sur le canapé de maman: tout va bien. Mais on ne se sent pas bien, simplement. Parfois, très profondément. Alors ici, nous allons envisager l'hypothèse contraire. Est-ce que ce n'est que ça; est-ce que ce sont uniquement les conséquences de la fête (la "persistance du dionysiaque")

¹ Mélange de « hangover » (« gueule de bois ») et de « anxiety » (« anxiété »).

² Larousse, « Fête », consulté en ligne le 09/12/2019.

³ Le numéro d'Opium Philosophie sur « La Nuit » vous dira tout à ce sujet!

⁴ Au sens attribué par F. Schiller dans *De la poésie naïve et sentimentale*.

⁵ « Les angoisses de lendemain de soirée », Madmoizelle, consulté en ligne le 09/12/2019.

qui seraient seules en mesure de nous faire angoisser? Ne peut-il pas y avoir quelque chose d'un peu plus profond, insidieux, pour ainsi dire paradoxal, dans l'angoisse du lendemain de soirée? Car en réalité, comme le rappelle Heidegger, « l'angoisse ne sait pas ce dont elle s'angoisse⁶ ». Il ne faut pas oublier qu'elle se distingue de la peur qui, elle, identifie clairement les objets de ses craintes. Non, loin des "peurs" des conséquences matérielles dont on pourrait dresser la liste, parfois, la fête angoisse...

Et là encore, le cinéma nous fournit un exemple. Si l'on retient le film *Melancholia* de Lars Von Trier pour sa planète éponyme qui se rapproche dangereusement de la Terre et pour ses effets de terreur qu'elle provoque sur les personnages et en particulier sur celui de Justine (Kristen Dunst), il faut se souvenir que le point de départ de l'intrigue, c'est précisément la fête. Justine doit se marier, et c'est au moment de sa soirée de réception que tout bascule pour elle : soudainement, elle s'enfuit, précisément sans raison apparente, et entre alors dans une véritable dépression métaphysique et nihiliste.

Alors, il semble bien qu'il y ait parfois quelque chose de plus dans la fête. Quelque chose capable de susciter un vertige existentiel, de saisir personnellement un individu jusque dans son être profond, plomber intégralement son humeur, son moral, voire son désir de vivre. Et Heidegger lui-même n'y a pas échappé! Pour illustrer le deuxième stade de l'ennui⁷, il utilise l'exemple de la fête: d'une « invitation », « formidablement réussie », sans « rien (...) d'ennuyeux », et pourtant, une fois rentré à la maison, le philosophe s'en rend compte: « je me suis pourtant bien ennuyé à vrai dire à cette soirée où j'étais invité⁸ ».

Allons donc! La soirée est bien ici l'élément déclencheur d'un malaise du Dasein; donc d'un malaise existentiel. Mais pourquoi diable? Qu'est-ce qui dans la fête est à ce point connecté à des choses capables de nous faire angoisser, c'est-à-dire de nous renvoyer face à notre finitude, à notre condition d'être en jet possiblement inauthentique, alors que celle-ci était censée être un défouloir heureux?

La guerre des vérités

Parler. Il semble que ce qui fait la fête, ce sont les discours. Certes, la soirée a une dimension de défouloir. On boit, on fume, on danse, jusqu'à l'extase souvent, jusqu'à complète déposssession de soi-même. Mais dans quel but, sinon libérer sa parole? Car il s'agit d'un "soi" précisément au milieu des autres. Boire seul chez soi, ce n'est pas faire la fête (c'est souvent même le contraire). La soirée, en tant qu'événement oisif, est, comme dans le sens premier du qualificatif, éminemment sociale. « Plus on est de fous, plus on rit », comme on dit! En plus de libérer les pulsions, la fête est bien aussi le lieu d'objectifs sociaux: rencontrer des gens, se faire remarquer, aimer, admirer, sortir avec cette personne, faire des "contacts", s'imposer, réparer des préjugés parfois, prouver que nous ne sommes pas ce que les autres croient que nous sommes, voire même aussi débattre, faire valoir ses

idées... La soirée est l'occasion d'une révélation de soi. On peut y devenir quelqu'un d'autre. De plus abouti, j'espère. De plus "authentique", peut-être. La fête pose la question de l'authenticité de soi-même au milieu des autres, du devenir "vrai" de notre être.

Et pour cause, nous disposons d'un texte philosophique fondateur de notre civilisation qui la lie profondément avec la vérité: *Le Banquet* de Platon. Son incipit? Socrate se rend très précisément en after chez Agathon. Celui-là s'est « dérobé aux festivités » données la veille « par peur de la foule⁹ ». Et alors que toutes les convives « se [remettent] très difficilement de la beuverie d'hier », ils décident de trouver une façon « plus reposante de boire », le but étant de « passer ensemble la journée à s'adresser des discours » sur Eros, le dieu de l'amour.

Au cœur du Banquet, donc: la fête, l'alcool, l'ivresse. Socrate lui-même boira! L'ivresse est donc préalable aux discours. Elle doit leur donner lieu; les inspirer, les désinhiber, leur instiller un peu de fougue. Mais en même temps – c'est le sens de ce décor d'after – elle doit leur céder la place, en vue de l'avènement du dialogue philosophique. Inspirer le logos, mais surtout ne pas le gêner.

En outre, Platon révèle toute l'importance du discours dans la fête. Oisive, cette dernière est un lieu privilégié pour le débat et donc pour le dialogue philosophique. Ce qu'il nous montre, c'est que la vérité est en jeu dans la fête: qu'elle peut être philosophique! Ce faisant, celle-ci acquiert une dignité notamment par rapport au discours politique. On assiste au déploiement de la tradition où la *vita contemplativa* philosophique l'emporte sur la *vita activa* politique, telle que la décrit Hannah Arendt. Car Socrate arrive bien après les festivités de la veille par peur de la foule. Donc: par esprit philosophique anti-démocratique. Selon *Le Banquet*, les véritables débats ne sont plus ceux qu'on se donne sur l'Agora, mais ceux qui ont lieu en plus petit comité, comme dans l'espace privé et intime de la fête. En quelque sorte, dans *Le Banquet*, la fête supplante la politique.

Ainsi, pour nous, une soirée, c'est un espace mi-privé mi-politique, où confronter nos opinions avec autrui, comme dans un espace public à part entière. Y culminent alors nos intérêts politiques et sociaux, donc aussi personnels... et existentiels. Comme le veut la formule, pendant les soirées, on « refait le monde »! Et néanmoins – c'est ce qui les rend si vertigineuses – demeure en elles une particularité: cette dimension de défouloir, d'ivresse. Et ainsi, pendant les soirées, fument dans tous les sens des débats politiques, philosophiques...

Alors certes, dans le dialogue idéal, celui de Platon, tout le monde est content à la fin. Mais dans la réalité des fêtes, celles de tous les jours, que se passe-t-il?

Si l'on considère, avec Nietzsche ou Foucault, que le pouvoir s'exerce dans le discours, la fête promet d'être bien belle. Comme l'avance le premier, les notions morales de vrai et de faux ou de bien et de mal sont en réalité fabriquées¹⁰, l'ouvrage théorique d'une volonté de puissance. Chaque propos, même dialectique, brasse avec lui une hiérarchie morale des valeurs qui le sous-



tendent, et qui cherchent à s'imposer, à être plus puissante que celle du voisin. Comme le soutient Foucault, tout savoir, tout propos est pris dans une relation de « pouvoir-savoir¹¹ », informée par différents dispositifs à l'œuvre dans une société. Dans la réalité, la fête ne peut que consacrer une agonistique discursive. A travers tout propos échangé s'exerce un combat, un rapport de force, une lutte à mort entre les discours, une guerre des vérités. Libres de tous les refoulements nécessaires aux préoccupations diurnes, dans la fête, le « Ça » des gens nous apparaît au grand jour, dans un déferlement de pulsions débridées, où se dessinent toutes les valeurs morales, tous les dispositifs de pouvoir auxquels ils adhèrent tacitement dans leur être profond. Parfois pour le meilleur, souvent pour le pire.

Alors non, comme on pourrait trop vite le penser, la fête n'est pas exclusivement qu'une libération des normes sociales trop oppressantes. Ainsi le 15 juillet 2018, après la victoire de la France à la coupe du monde de football, le nombre de tweets de femmes dénonçant des agressions sexuelles a explosé, des suites de l'effervescence de la fête¹². C'est l'envers de la libération festive des pulsions. Dans tous ces "Ças" libérés, la fête ne peut être aussi que le reflet des valeurs courantes dans nos sociétés à un moment T, où le « moi » des individus, censé faire harmonie avec le Monde, se désinhibe, révèle son arché, ses vérités implicites, sa vision fondamentale du monde. Loin de toute idée de « carnavalesque » ou de celle plus en vogue de « contre-culture », la soirée, c'est alors aussi le

moment où l'on risque de se prendre en pleine face toute la bêtise du monde. Subir un comportement, un propos, qui peut nous blesser, nous bouleverser profondément. Alors même que cet instant festif devait être pour soi un climax de bonheur et de liberté, on est souvent ramené à la réalité d'un monde jugé inauthentique, contraire à nos idéaux, à notre être profond, à notre vision de la politique, du monde, de la vie; et la désillusion peut être violente. De quoi avoir à méditer, à ressasser, à ruminer le lendemain matin. A moins, peut-être, de ne faire que comme Socrate: ne plus venir qu'en after! •

⁶ Martin Heidegger, *L'Être et le temps*, trad. R. Boehm et A. De Waelhens, Gallimard, 1964, p. 229.

⁷ En tant que tel, l'ennui, éminemment connecté à la finitude, est une modalité historialisée de l'angoisse.

⁸ Martin Heidegger, *Les Concepts Fondamentaux de la métaphysique, monde-finitude-solitude*, Gallimard, 1983, p. 170.

⁹ Platon, *Le Banquet*, 174B, trad. B. Piettre, Nathan, 1998, p.44.

¹⁰ Friedrich Nietzsche, *La Généalogie de la morale*, première dissertation, §14.

¹¹ Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Gallimard, 1975, p.36.

¹² 20minutes, « Coupe du monde 2018: "Tout ce que je vais retenir de la victoire des Bleus, c'est mon agression sexuelle sur les Champs-Élysées..." », article en ligne consulté le 11/12/2019.

Le black-out, ou la fuite de soi

Visuel:
Iyad Renard

Interview de Marine Mazel, menée
par Camille Laurens

Le black-out, qu'en dire? Que dire de l'absence? Car si nombreux sont ceux qui ont vécu cette expérience, elle reste, dans son essence, une absence, un vide, un trou noir dans notre espace mnésique. Constatant ce paradoxe, je m'interroge depuis longtemps sur les causes et les aboutissants de ce phénomène presque métaphysique: celui de l'oubli. Comment tenir un discours sur ce dont on ne peut pas mettre de mot(s)? Comment raconter une expérience dont on n'a pas été témoin à la première personne? Comme la mort, on suppose, on présage, mais l'on ignore tout ce qu'il advient à l'instant T. Violent? Triste? Exhibitionniste? Somnolent? Chacun se laisse guider par le récit de son entourage, abasourdi devant le propre récit de son spectacle. J'ai donc lu plusieurs articles qui expliquent de manière scientifique, physique, la réaction de notre cerveau à la suite d'une consommation excessive de produits, mais pourquoi certains d'entre nous en sont exemptés? Pourquoi celui qui boit deux verres peut, soudainement, s'absenter à lui-même? Pourquoi ce mal n'est-il pas commun à tous? Marine Mazel, psychanalyste, ayant réalisé un mémoire en philosophie contemporaine sur les états d'altération de la conscience en lien avec les phénomènes des rêves, délires et hallucinations m'a offert un angle de lecture différent. Ce continuum de phénomènes répertorié par l'histoire de la psychiatrie a constitué pour elle un terrain de recherche et d'exploration sur ce qui advient à la conscience humaine lorsqu'elle se trouve plongée dans des états perturbants. Le black-out est souvent documenté au prisme d'un réductionnisme propre aux neurosciences, or, si notre conscience, dans notre rapport à la réalité, a les pleins pouvoirs de notre psyché, qu'en est-il lorsque nous sommes plongés dans l'inconscience?

Camille Laurens: Bonjour Marine, tu es psychanalyste, titulaire d'un master de recherche en philosophie contemporaine portant sur les états d'altération de la conscience. La question du black-out surgit très souvent dans le milieu festif! Beaucoup d'entre nous, ont pu vivre cette expérience assez traumatique, mais j'aimerais en apprendre plus. Pour poser les bases, qu'est-ce qu'un black-out en psychologie?

Marine Mazel: Ce qui caractérise le black-out, c'est quand quelqu'un te raconte, dans l'après coup, un moment d'Ictus amnésique, ce qui signifie une amnésie circonscrite, à la suite de l'ingestion de substances, ou d'un choc

traumatique qui provoque un oubli. L'ictus vient frapper l'individu, incapable de se rappeler où il était, avec qui, quelles étaient les actions motrices ou psychiques qu'il a pu entreprendre durant ce laps de temps. C'est un trou dans la représentation psychique qui survient de manière soudaine, brutale.

C.L: Il n'y pas de signes, on dirait qu'il s'agit presque d'une sortie de corps brutale, qui surgit sans préambule, sans avertissement?

M.M: C'est comme une effraction. Par exemple toutes les maladies de dégradation de la mémoire comme Alzheimer, on sait que le rapport de la mémoire au passé se déstructure en tâche d'huile depuis le présent. Or là, tout à coup, tu t'absentes à toi-même, et après coup tu es confronté à un oubli radical. Les tentatives de rationalisation de cet événement sont faciles, on va d'ailleurs avoir tendance à rationaliser cet événement. On va mettre la faute sur le fait que l'on a ingéré des quantités importantes d'alcool ou de psychotropes; mais pour moi, ce n'est pas suffisant. Le black-out peut surgir lorsque tu vis un événement traumatique.

C.L: Donc le black-out est en lien avec un choc, au même titre que les traumatismes dont font écho les individus à la suite d'un événement trop violent pour leur conscience?

M.M: Le sentiment d'absence à soi radical qui fait que tu n'as aucune trace mnésique par la suite est l'expression d'une nécessité. Pour moi, cet effacement est le produit d'un symptôme, mais il n'en est pas la cause. Le black-out est une stratégie de défense contre un effondrement qui est plus grand. Si tu réduis le black-out à une disruption du cerveau, c'est au fond assez réducteur. Il faut s'intéresser aux processus qui sont à l'oeuvre dans ce mécanisme.

C.L: En soirée, on rattache souvent ces expériences à un trop plein d'alcool, ou de drogue. Or pour moi, il y a erreur. Parfois le black-out opère au bout de 2 verres. J'ai donc du mal à réduire ce symptôme par "une coupure entre deux synapses après une ingestion excessive de...". On cherche à mettre une raison scientifique à un symptôme qui pour moi est l'expression d'un mal-être plus profond. Qu'en penses-tu?



M.M: Le black out est l'expression d'une césure entre les segments du passé et du présent, qui est la pour te préserver. En général, dans le black-out, on va surtout se focaliser sur les comportements à risque des individus, en appuyant sur des "personnalités borderlines" qui jouent avec les limites, sans chercher à comprendre le pourquoi. On prend le symptôme pour la cause. C'est comme la mort! On tente d'en dire quelque chose métaphysiquement mais cela fait partie des expériences en soi auxquelles on n'a pas directement accès. C'est paradoxal! On construit un système de pensée sur du néant, c'est la reconstruction d'un trou, d'un vide. Le black-out est également un vide de la représentation. Il faut penser en terme d'avant et d'après. Généralement, l'avant chez les individus est un état d'angoisse. L'après? La stupeur! C'est un état que l'on appelle de sidération traumatique. Un court-circuit, une effraction en toi qui te coupe de la réalité. Essayer d'évacuer l'épaisseur de cette expérience par un réductionnisme scientifique, c'est se priver d'un prisme de lecture majeur.

C.L: Il y aurait cette idée de te couper de toi même, de sortir de ton corps. On assiste à ces phénomènes qui font penser aux états de dépersonnalisation où tu sors de ta réalité pour survivre. L'alcool et les soirées sont-ils des moments parfaits pour s'extraire d'une souffrance profonde, de moments d'extase et d'oubli du réel?

M.M: Oui, pour pouvoir survivre tu dois te couper de toi-même. Il y a bien sûr également la possibilité de se blinder de médicaments et donc là tu vis une dépossession de soi, mais que tu peux vivre comme un flirt avec tes limites personnelles. " Je suis moi, je suis moi, je suis non-moi". Ce qui est intéressant dans ce phénomène c'est qu'il y a un instant précis où tu vas switcher. On ne sait plus qui on est. Ce que l'on fait. C'est passionnant de voir ce basculement. L'excuse de la quantité de psychotropes ingérée est un écran, une rationalisation d'un phénomène psychique qui passe par une dimension physiologique pour s'exprimer. Il faut donc déconstruire les évidences.

C.L: En somme la personne se met dans un état (volontairement ou pas), dans lequel elle perd le contrôle de qui elle est. Et perdre le contrôle de qui on est, c'est perdre le contrôle de ce que l'on fait mais plus profondément, et de manière métaphysique, serait-ce perdre le substrat de son identité?

MM: Exactement! Ce moment d'oubli est donc effrayant au possible. Car dans l'après il y a les questions de « qu'est-ce j'ai pu faire », et « qu'est-ce que l'on a pu me faire ». Il y a un champ abyssal des possibles. Autour du black-out et de cet oubli à soi, il y a cette constellation de risques de se perdre et de commettre l'irréparable. Cette question se rapproche du phénomène de l'épilepsie. Le black-out, comme l'épilepsie est un état de conscience modifié, une altération. Henri Ey, psychiatre et neurologue des années 1960, a beaucoup travaillé sur cette question. Il a développé un système de pensée où la clé de voûte de ces états de conscience modifié est le paradigme de l'épilepsie. Dans l'épilepsie, un prodrome hallucinatoire, suivi d'un déchaînement moteur et d'un oubli radical. Ce qui explique que dans des états de conscience modifiée, des personnes peuvent passer à l'acte et ne pas s'en souvenir.

C.L: Un peu comme les rêves?

M.M: Comme dans les rêves. Dans certaines expériences racontées sur le black-out, les patients racontent qu'il y a presque quelque chose de somnambulique. Black-out, épilepsie, somnambulisme font partie du même continuum. Dans le somnambulisme, c'est un peu comme si tu avais uniquement l'aspect moteur qui continue à fonctionner. Quand tu rêves, tu es au repos, par contre l'aspect des représentations est en pleine émulsion. Dans le somnambulisme, il n'y pas d'activité de représentation. Il y a des similitudes mais les causes sont différentes.

C.L: Oui mais parfois dans le black-out, il y a cette impression que l'individu se libère d'un étai pour devenir un autre lui. Comme si la tutelle de ce qu'il est en tant qu'être social prenait fin l'espace d'un temps, quitte à faire le pire. Il y a presque un accès à une certaine liberté, où l'on refuse de s'astreindre aux diktats sociaux. Je quitte cet animal politique dont parle Aristote! Comment expliques-tu cela?

M.M: En psychanalyse, on appelle ça le Sur-moi. Le Sur-moi c'est le contrôle, ce qui t'interdit de faire ça ou cela. Quand tu chutes dans l'inconscience et l'oubli radical, l'une des premières choses qui sautent c'est l'inhibition. Cet oubli de soi, il est le fruit d'un échappatoire psychique. Je ne suis plus responsable de mes actes. Les transgressions qui naissent de cet état résulte de ce besoin de fuite de la conscience face à une émotion trop forte. Les pulsions agressives de cet autre soi se déchargent à un moment propice, lorsque la représentation est coupée. Le black-out est un court circuit, au sens où tu éconduis la pulsion en t'absentant. Le fait de se couper de la réalité, c'est une volonté de fuite. Le black-out s'inscrit dans le trou et le vide. Les gens qui en font l'expérience vont souvent le répéter. Pareil que les rêves traumatiques! Tu es sidéré par cette répétition du vide, le risque étant à terme celui de la perte de son identité.

C.L: Peut-on rapprocher le black-out de l'époque chez Descartes? Suspendre l'existence du monde et suspendre sa propre existence comme il le décrit dans les Méditations métaphysiques. Dans l'argument du rêve, Descartes arrive à douter de tout. Jusqu'à son corps. L'hypothèse est de dire "Et si un malin génie s'était mis en tête de me dire que j'existais corporellement et psychiquement mais tout cela serait faux?" J'ai eu l'illusion de. Chez Descartes, le fait de suspendre son existence c'est la remise en question même d'exister.

MM: Dans le black-out, cet arrê n'est pas recherché de manière active mais quelque part, dans le monde ultra connecté et ultra sollicitant dans lequel nous sommes, face à toutes ses injonctions, qui nous poussent à être en représentation, demeure un besoin d'avoir accès au vide, au creux.

C.L: Tu rapproches cela du phénomène japonais de Johatsu?

M.M: Oui, c'est le phénomène où l'on organise sa propre disparition, où l'on s'évapore. Soit à cause de dettes, soit dû à la honte d'avoir mal-agi. Le Johatsu est une voie de disparition pour échapper au suicide. Dans l'après-coup des black out, les sensations qui sont les plus fortes sont la honte et la culpabilité. Un peu comme dans ce phénomène. Les deux affects sont similaires. La culpabilité car tu es hanté par ce que tu as pu faire, mais aucune représentation pour pouvoir savoir ce que tu as fait, donc tu restes dans un suspens terrible et il y a la question de la honte qui demeure aussi, car tu n'as pas pu maîtriser ce que tu étais. La centralité dans le black-out, épilepsie, johatsu, c'est l'envie de disparaître. Le phénomène du black out est en inflation chez les jeunes, ce qui est assez peu étonnant face à l'injonction à l'omniprésence requise par les réseaux sociaux, la connectivité ... Je débranche. Pour plusieurs raisons: se protéger de quelques choses de trop violent, pour effacer la mémoire, je supprime quelque chose qui me fait trop souffrir comme dans *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, ou également chez Roland Barthes, l'idée du *Fading out*, "ce que je ressens face à l'indifférence de l'être aimée."

C.L: L'indifférence comme pire des souffrances...

M.M: Un sentiment de néantisation dans le lien qui est très violent. Le black-out c'est aussi cela. Disparaître et réapparaître aux yeux des autres. Quand tu fais un black-out, tout le monde s'inquiète. Autour de toi les gens sont perplexes. On a très peur qu'il arrive quelque chose à l'autre. Donc c'est aussi la posture de se mettre en position où les gens vont être inquiets pour toi.

C.L: Il y donc une double action, à la fois cette volonté de se libérer de soi-même, de s'oublier et qui paradoxalement te met d'autant plus en avant au prisme de ton entourage?

M.M: Tu rends les autres témoins de ta propre errance. Tu existes plus encore que lorsque tu es conscient! C'est une

dialectique, il y a le fait de s'absenter, et le fait de revenir aux autres. Se débrancher est ici salvateur, un mécanisme de défense pour pallier à une souffrance ...

C.L: Mais il y a quelque chose d'antinomique. Car se brancher serait un acte volontaire. Dans le black-out, il est subi par celui qui le vit. Le retour à la conscience est vécu d'autant plus difficilement qu'il surgit accompagné du sentiment dont on parlait tout à l'heure, celui qui mêle honte et culpabilité.

M.M: Oui, tout à fait. Car lorsqu'on tombe en black-out, c'est un moment de clivage terrible avec soi-même. Quand tu cherches une définition historique du black-out, on trouve l'idée d'un court circuit général à large échelle, interrupteur qui disjoncte ... Ou en temps de guerre c'est la réduction d'un éclairage pour protéger un lieu d'un potentiel ennemi. Dans l'armée, on qualifie aussi le black-out, l'action de couper les lumières d'un avion dans le ciel pour disparaître. Dans l'espace psychique c'est similaire. Il s'agit de ne plus être là pendant un temps pour esquiver quelque chose qui pourrait te détruire.

C.L: On rentre dans cette idée que le black-out est l'expression d'un traumatisme?

M.M: Oui, et cela me fait venir aux travaux d'un psychiatre, contemporain de Freud, qui s'appelle Sándor Ferenczi, et qui a écrit sur les traumatisés et les modèles de défenses créés par le cerveau. Dans un moment traumatique, l'individu se coupe entre "une partie qui sent tout, mais qui ne sait rien, et une partie qui ne sait rien mais qui sent tout". Une double face et une coupure radicale entre une partie qui a tout compris de ce qui se passait, mais dépourvue d'affects, et de l'autre côté, une partie pleine d'affects, mais dépourvue d'éligibilité.

C.L: Le black-out pourrait-il être nécessaire au même titre que les rêves?

M.M: Ce qui est sûr c'est que quelque chose se passe. Dans le black-out tout disparaît. La seule chose qui demeure c'est le récit fait par l'entourage. On pourrait presque dire que les personnes qui font des black-outs récurrents sont dans des exhibitions narcissiques permanentes. Elles rendent l'autre responsable de sa survie. Le Narcissisme ici est à comprendre comme une souffrance identitaire. Les gens en proie à ce trou noir sollicitent l'autre. Il y a quelque chose du "restitue moi une partie de mon identité à laquelle je ne parviens plus à accéder". Tu demandes à l'autre le reflet d'un monde qui t'es inaccessible: parfois agressif, parfois lacrymal. Quand tu n'es plus visible aux yeux des autres, tu te supprimes du monde. Tu t'absentes toujours pour quelqu'un d'autre.

C.L: Le principe du cache-cache est toujours d'être trouvé... Mais il y a quand même une part sombre de soi que l'on peut dévoiler et qui n'a pas envie d'être découverte!

M.M: Oui, il s'agit en général de personne qui souffre de ne pas pouvoir exprimer sa personne sociale entière, authentique, le "vrai self". Beaucoup de contraintes qui pèsent sur toi, et dans les moments où tu exprimes ce self ravagé, c'est le seul moment, où tu dilues cette part de ton identité. In fine, il n'y a pas assez d'espace dans ta vie consciente pour t'exprimer et faire parler cette partie de toi qui est en souffrance.

C.L: Pourquoi les black-outs sévissent souvent durant la fête?

M.M: Dans la fête, il y a une idée de triomphe maniaque. La manie va avec la mélancolie. Les processus psychiques de défense sont assez binaires. Par exemple un nourrisson qui a une mère dépressive va être très animé, joyeux, expressif pour contrebalancer le manque d'émotions. Ma réaction maniaque est de réanimer ma mère. Pareil dans la fête, quand quelqu'un ne va pas bien, il va focus son attention sur un état qu'il présuppose de bien-être. La danse, la fête, les psychotropes... Une activité pulsionnelle de s'oublier dans le soi social et d'oublier le quotidien. Dans la fête, on est une pure corporalité qui se décharge à l'unisson. Je me dissous dans la foule. L'énergie de la fête est à la fois joyeuse et dramatique, effrénée et folle. Tout est paradoxe. Tu souhaites que ton corps devienne uniquement une matrice déchargée de toute conscience. Il y a une forme de transe presque quantique. Tu sors de ton corps pour vibrer de manière quasi robotique au son du BPM!

C.L: Et le triomphe maniaque?

M.M: Je peux triompher de cet état la! Voilà ce que tu te dis au début d'une fête quand tu oublies ton mal-être. Après les attentats du 13 Novembre, l'un des réflexes de beaucoup a été de dire, on va aller danser! Notre pulsion de vie va nous permettre d'anéantir la peur. Le black-out c'est d'aller tellement loin dans ton triomphe maniaque que cela se retourne contre toi. Tu n'es plus que dans la pulsation, ou même la convulsion. Et cela ressemble étrangement à la crise motrice dans l'épilepsie. Surtout avec le rythme de la techno qui se base sur des rythmes analogues aux battements du coeur! Aller dans l'intensité du triomphe maniaque au point d'oublier ce que tu fais provoque un retour à la réalité d'autant plus cruel. Le black-out c'est aussi un grand cri. Quand on crée un court-circuit, il y a toujours un effet. Produire un effet, c'est aussi changer la normalité. Sous la pression, on craque. On vit à une époque épuisante, cruelle! Le ghosting, c'est-à-dire disparaître de la vie d'autrui, c'est quand même assez fou! On met en scène notre disparition. Un vrai blackout social. Le black-out est en réalité en lien avec le vanishing au Japon, le ghosting, le fading out! Si on réfléchit au black-out, on doit rayonner avec une constellation d'idées ici présentes. Le point commun? Le néant, le creux, la disparition.

C.L: Il n'y a aucune cartographie applicable pour l'expérience du black-out?

M.M: Les neurosciences n'épuisent en rien ce phénomène

en le cartographiant. S'absenter à soi-même ne peut-être réduit à une disruption du cerveau.

C.L: Comment juger une personne qui fait un black-out du coup?

M.M: Pour la justice française, il faut statuer sur l'état d'altération de la conscience au moment de l'acte. Peut-on juger quelqu'un qui ne souvient pas de ce qu'il a fait? Dans l'épilepsie, le black-out, le somnambulisme, il y a cette problématique de l'amnésie qui vient questionner la responsabilité de l'individu.

C.L: D'où aussi l'impression que la personne en black-out devient un "autre moi"? Comme si la barrière sociale était levée, laissant porte ouverte au ça?

M.M: Exactement! Quand les gens te racontent ton état le lendemain, tu ne te reconnais pas! Souvent, c'est une partie de ton toi, qui n'est pas accessible à toi-même. Tu te montres aux antipodes parfois de ta personnalité! On en revient à l'Ictus Amnésique, un moment de crise circonscrit où tu te libères d'une pression sociale en levant ta conscience à elle-même. Nier l'importance du black-out c'est considérer l'homme comme une machine! Aujourd'hui, le phénomène est de plus en plus croissant. On ne peut pas euphémiser un comportement à risque qui est un symptôme d'une crise plus grave! Si on considère juste le back-out au prisme des neurosciences, c'est juste "le cerveau qui a disjoncté, ciao". Et on fait quoi après?

C.L: L'absence de représentation c'est donc un danger réel de soi envers soi-même?

M.M: Il y a une vraie dimension philosophique dans cette dissolution de la représentation. On préfère oublier plutôt que se confronter à. On est comme des verres en cristal, on contient en nous-même nos propres lignes de fracture mais on ne vas pas forcément craquer au même moment! Ce qui fait souffrir l'être humain c'est que ces états ne parviennent pas au stade de représentation. La frustration qui naît crée un sentiment de détresse ultime. Plus tu construis ces émotions, plus tu les métabolises, et plus tu les digères. Or dans le black-out ce mouvement est rendu impossible par l'amnésie, ce qui provoque la répétitivité de ces black-outs. L'absence appelle l'absence par la souffrance ressentie. Un cercle vicieux!

C.L: Le black-out ouvre donc un champ d'interprétations extrêmement vastes... Bien plus qu'une simple conséquence d'un abus de psychotropes ou d'alcool, c'est un peu comme Pompéi, il y a encore tout à découvrir, c'est enseveli mais ça existe!

M.M: Tout à fait, même si l'on ne peut nier en effet que certaines substances et comportements peuvent plus facilement exacerber ces états d'altération de la conscience! •

Partie VI

La fête est finie

Le piège néolibéral de la fête

Visuel:
Paolo Morvan

Texte:
Elsa Novelli

La fête est le contraire de ce qui pourrait assurer une permanence. Le propre de la fête est d'ailleurs de détourner notre attention de sa disparition imminente. Il s'agit d'un temps hors du temps, d'un moment qui se fait saisir comme étant éternel. La fête représente à la fois un îlot de décélération et une technique de gouvernementalité.

Si la fête est vécue comme un moment de distraction agréable elle peut aussi devenir l'apanage du néolibéralisme. Selon Pascal le divertissement est par essence ce qui nous détourne de notre condition humaine. Ce qui nous divertit nous écarte de ce qui est susceptible de nous affecter et qui mérite pourtant une analyse sérieuse. Le divertissement nous évite de nous confronter au désagréable. Il détourne notre attention de notre quotidien, de nos modes de vie, et des discours néolibéraux que nous ingérons presque sans nous en rendre compte. Cette tentative pour s'évader du quotidien à travers la fête est encouragée par les discours néolibéraux qui visent à justifier le système capitaliste. Car d'une certaine manière, la fête entretient l'assujettissement des individus aux lois. Selon l'article La fête. solennité, transgression, identité d'Amadeo Lopez, la fête « est négation de la Loi et en même temps affirmation de son indispensable présence. ¹ » La possibilité de faire la fête serait alors une technique de gouvernementalité, c'est-à-dire un moyen pour l'État de mieux contrôler les individus. En donnant des libertés aux individus, ces derniers épousent davantage le cadre juridique contre lequel ils tentaient pourtant de s'opposer. En effet, le néolibéralisme encourage les individus à affirmer leurs libertés individuelles, car cette affirmation alimente le système consumériste et est présentée comme un moyen pour le sujet de se connaître ou plutôt de définir pour de bon qui il est.

Les modes de vie des sujets sont marqués par ces injonctions à la définition de soi. En d'autres termes les sujets sont poussés à se réduire ontologiquement par un discours restreint sur eux-mêmes. Au lieu de se laisser porter par les possibilités de leur être-en-devenir, ils tentent d'étiqueter leur soi, quitte à renoncer à être ce qu'ils pourraient être. La fête peut alors apparaître comme un moyen pour le sujet de se détourner de ces injonctions. Elle serait une façon pour lui de ne plus se prendre momentanément comme objet de réflexion et de profiter pleinement d'un moment festif, sans avoir à produire de discours précis sur soi. Durant cette pause, le sujet peut-il

enfin être lui-même? Car lorsqu'il réfléchit sans cesse à qui il est, le sujet ne semble précisément pas être lui-même. Il se représente son moi à lui-même pour pouvoir l'analyser. Il se désolidarise de lui-même pour pouvoir réfléchir sur lui-même. Si la fête est une manière pour le sujet de s'affranchir momentanément des injonctions sociales à être soi, est-elle encore une technique de gouvernementalité? Car s'il est lui-même lorsqu'il ne cherche pas à l'être, le sujet qui fait la fête semble enfin libre d'être. Dès lors, la fête est-elle un véritable contre-pouvoir aux discours néolibéraux ou contribue t-elle à la réduction ontologique du sujet?

Si le néolibéralisme tend à nous investir d'une mission d'empowerment ², dans le cadre de la fête, le sujet oublie ces injonctions. Mais il semble pourtant y avoir dans le désir de faire la fête une quête identitaire, une quête de la permanence de soi, alors que la fête est en elle-même un événement éphémère. Elle est le contraire de ce qui pourrait assurer une permanence. Le propre de la fête est d'ailleurs de détourner notre attention de sa disparition imminente. Il s'agit d'un temps hors du temps, d'un moment qui se fait saisir comme étant éternel. La fête représente alors à la fois un îlot de décélération et une technique de gouvernementalité. En effet, elle contient en elle-même les avantages d'une époque: elle suspend le quotidien qu'elle bouscule en lui substituant un événement unificateur et en totale distinction avec tous les autres. Elle constitue un îlot, car elle protège en quelque sorte les individus qui participent à la fête de la cadence systémique. Mais par cette sélection, elle satisfait la rhétorique néolibérale en instituant une compétition entre les individus. Car qui participe à la fête? Ceux qui y ont été conviés, à savoir ceux qui ont en quelque sorte

¹ López Amadeo. La fête. Solennité, transgression, identité. In: América : Cahiers du CRICCAL, n°27, 2001. La fête en Amérique latine, v1. pp. 5-9.

² L'empowerment, ou développement du pouvoir d'agir, désignait l'action collective par laquelle les classes sociales décidaient de sortir de leur condition. La réappropriation de cette notion par le discours néolibéral a pour effet de détourner l'attention des sujets de l'analyse de leurs modes de vie et de les isoler de leurs semblables. Désormais l'empowerment ne désigne plus la praxis collective mais l'agir individuel et sert à responsabiliser à l'extrême les individus.

survécu aux processus de sélection. La fête privée instaure malgré elle une concurrence entre les individus alors que la fête nationale invite tous les citoyens. Ce qui signifie que l'organisation de cette fête discrimine forcément des individus. Sont privilégiés les connaissances, les proches, ceux qui partagent nos intérêts et nos opinions.

Autrement dit, on fait la fête au sein d'un même groupe. La révolution numérique nous pousse d'ailleurs à faire la fête entre soi, les différents algorithmes nous enfermant dans des bulles communautaires. Dans son essai *The filter bubble*³, Eli Pariser nous invite à considérer les algorithmes comme des formules mathématiques qui nous cataloguent en fonction de nos données personnelles. D'après ces données récoltées, l'algorithme dresse de nous un portrait figé qui lui permet de cibler des activités, des produits et des personnes susceptibles de nous plaire. L'algorithme ne s'écarte pas de ces données et ne nous permet pas de découvrir des choses nouvelles, inconnues, qui ne correspondent pas à ce que nous avons indiqué apprécier. Il nous enferme dans le connu et ne brusque pas nos habitudes. Lorsque j'organise une fête en utilisant les réseaux sociaux, je ne suis pas amené à inviter des personnes que je ne connais pas. Je choisis les personnes qui me sont proches, que l'algorithme me propose d'ailleurs souvent en premier choix puisqu'il a pu constater la périodicité de nos activités communes sur la plateforme. Si les algorithmes ne nous poussent pas à la découverte, il apparaît évident que les fêtes privées ne sont que le reflet de ce que nous connaissons déjà. Nous ne sommes d'ailleurs que très rarement enclin à inviter des inconnus dans notre sphère privée. L'environnement individuel ne semble pas se prêter à la découverte de l'étranger. Il est plus rassurant de permettre à nos amis de pénétrer notre chez soi. Mais en faisant la fête entre soi, est-on vraiment soi-même ?



Car la fête est un jeu d'apparences, une mise en scène de soi-même en vue

de s'adapter aux règles sociales établies. Même lorsque j'organise une fête dans mon espace privé, je cherche à répondre aux modèles attentionnels déjà préétablis. Les convenances sociales encadrent toujours déjà ma manière de faire la fête. En fonction du groupe auquel j'appartiens, je vais tâcher de me conformer aux attentes de comportement de mes convives afin de leur plaire et de ne pas gâcher ma propre fête. Pour ce faire, je vais veiller à créer les conditions pour que l'événement soit réussi, en me basant sur notre historique commun de festivités. Je vais en outre me procurer les produits que je sais être appréciés par mes invités. Dans cette organisation, il y a une tentative d'identification à l'autre. Par cette opération je ne tente pas de me démarquer, ou du moins je peux tenter de me distinguer dans une moindre mesure. Mais l'objectif étant la reconnaissance sociale, je ne prends pas le risque de trop m'écarter des convenances sociales et de la personnalité des autres. L'altérité est en quelque sorte

gommée par un élan de marquage social, dans la mesure où par le biais de la fête, je tente d'ancrer une identité reconnue par mes semblables dans le temps. Je tente de faire durer une certaine identification, une certaine reconnaissance sociale par le jeu des représentations de soi lors d'un moment condamné à cesser.



Cette identification cherche à combler le gap qui me sépare d'ordinaire de l'autre. Bien que je sois

toujours condamné à être l'autre de quelqu'un, la fête me permet d'entretenir l'illusion selon laquelle je suis comme l'autre voire même l'autre lui-même. Je tente par là même de rompre la sérialité de l'altérité qui m'unit pourtant à l'autre. La sérialité est présentée dans la Critique de la raison dialectique de Sartre comme une situation qui isole les individus tout en les rassemblant dans une série. Bien que j'agisse pour mon propre compte, je fais partie d'une série qui rassemble tous les autres : l'altérité nous réunit, nous totalise. Par une qualité qui m'est extérieure, je me retrouve dans une totalisation qui ne dépend ni de ma volonté, ni de mon caractère. Je suis déterminé par un champ pratique qui me précède toujours, et qui est formé par la praxis humaine. Ce champ est pratiquement inerte ; ma seule action ne parvient jamais à le transformer. Au contraire, elle la renforce. Car lorsque j'agis de mon côté, mon action se cumule aux actions de tous les autres. Ces actions n'étant pas collectives mais individuelles, le champ pratique n'est pas bouleversé et demeure le même. Seule une praxis concertée avec les autres est susceptible de le transformer. En d'autres termes, pour se sortir des discours néolibéraux, une action collective serait nécessaire. Seul, l'individu ne peut pas lutter.

Les injonctions à être soi encouragent la distinction : si je suis moi, alors je ne suis pas l'autre. Je me distingue donc en m'opposant, tout en appartenant à une série d'autres. L'altérité m'unit aux autres tout en affirmant ma séparation d'avec ces autres. Ce lien qui m'unit à l'autre n'est que la démonstration de mon impuissance à être autre chose que l'autre de l'autre, et ce lien m'absorbe dans la sérialité. Pourtant je refuse toujours ce lien. Mes actions me semblent toujours plus légitimes que celles des autres, car la totalisation, c'est-à-dire l'acte par lequel je réunis les autres dans la série « les autres » m'exclut tout en approuvant ma propre action. Je peux par exemple considérer que le groupe totalisé participe au dérèglement climatique parce que chaque membre de ce groupe utilise une voiture qui brûle de l'essence, et je peux en même temps considérer que comme je ne fais pas partie de ce groupe, je ne participe pas au dérèglement climatique. Je peux avoir conscience qu'utiliser sa voiture est un acte lourd de conséquences sur l'environnement sans pour autant associer mon action à cet état de fait. Car en effectuant cet acte de totalisation, ma décision de prendre la voiture me paraît bien plus légitime que celle de l'autre ; car précisément je ne suis pas cet autre que j'observe en

train de polluer. Je ne connais pas non plus la raison qui l'a poussé à prendre sa voiture et je ne cherche pas à la connaître : cette raison m'est extérieure et si je cherchais à la connaître, la totalisation n'aurait plus d'effet. La totalisation n'est ainsi pas un acte anodin, dans la mesure où il s'agit d'un acte orienté, qui répond toujours à un projet : en outre, je me dédouane des effets de mon action.

Ce faisant, une séparation entre moi et l'autre est instaurée, car en effectuant la totalisation, je distingue d'une part les autres qui deviennent Un par le fait que ma conscience les totalise, et d'autre part moi, qui effectue la totalisation et qui ne fais par cette action pas partie du groupe unifié. Je ne peux observer le groupe totalisé en m'incluant dans ce groupe. L'unité avec l'autre semble ainsi impossible, si ce n'est par l'altérité. Car ce qui me lie à l'autre est précisément le fait que nous soyons chacun un autre pour l'autre. S'affranchir de l'altérité est alors inenvisageable, personne ne pouvant cesser d'être un autre pour l'autre.

Mais si d'ordinaire je refuse cet inévitable lien, il semble que dans la fête, je tente au contraire de garder l'aliénation et de supprimer la division, alors même que ces deux caractéristiques sont essentielles à la sérialité. Si nous sommes tous des autres, mais que nos goûts ne nous éloignent pas les uns des autres, alors nous pouvons former un groupe. Nous pouvons en quelque sorte devenir Un, nous coordonner du multiple vers l'un afin de gommer notre singularité si angoissante pour nous laisser absorber par le particulier rassurant. Si les singularités de chacun sont laissées de côté le temps de la fête pour permettre une sorte d'union, cette union ne semble pas réellement unificatrice. Ce qui est paradoxal. Car nous pourrions en effet penser que toute union est fédératrice, qu'elle accepte et encourage les différences propres à chaque individu singulier. Mais en l'occurrence, ces distinctions sont laissées de côté pour permettre au groupe de s'élever au-dessus d'elles. Les individus sont alors subsumés sous un seul et même groupe jusqu'à se totaliser eux-mêmes. La distinction vis-à-vis du groupe n'est pas recherchée dans la fête, l'objectif étant l'identification quasi-absolue. Nous oublions qui nous sommes pour ressembler à l'autre, pour appartenir à un groupe et ainsi obtenir la reconnaissance de ce groupe. Nous nous distinguons en revanche de ceux qui ne sont pas présents, pour lesquels nous pouvons en quelque sorte doubler la représentation de la fête par l'intermédiaire des réseaux sociaux⁴. En partageant la fête aux absents, nous tentons de fusionner avec les présents, d'accorder nos masques pour ne constituer qu'un seul et même soi.



La quête identitaire nous mène à cette tentative de fixation de l'autre en soi-même. Cette recherche de

la permanence d'un soi commun peut apparaître comme pause rassurante : nous nous identifions alors à ce qui n'est pas nous-mêmes comme pour nous reposer de toujours devoir nous définir. Mais cette représentation de soi durant la fête semble renforcer notre assujettissement aux impératifs de développement personnel. En s'adressant à

tous de la même manière, ces derniers nous demandent-ils véritablement d'être nous-mêmes ou servent-ils la gouvernementalité ? S'ils ont plutôt pour effet d'unifier les individus par un seul et même discours, alors dans la fête, nous répondons malgré nous positivement aux injonctions que nous souhaitons pourtant fuir. Car nous tendons à nous unifier à l'autre plutôt qu'à nous distinguer de lui. Cette pause n'a finalement fait qu'entériner la quête d'un soi fixe et unique. Celui que nous avons présenté n'était qu'une représentation de ce que les autres semblaient rechercher. Ce qui signifie que durant la fête personne n'était soi-même, tout le monde était le même, chacun voulant supprimer l'altérité pour se rapprocher de l'autre. Qui oserait d'ailleurs se distinguer de l'opinion dominante lorsqu'il faut s'intégrer ?



La fête pourrait pourtant permettre de consolider positivement l'altérité, par une véritable rencontre

de l'autre. Il serait alors possible de dépasser les autres types de sérialité dans lesquelles le discours néolibéral nous enferme, notamment la sérialité du soi, du même. Car si pour le néolibéralisme être soi-même signifie que chacun doit être le même soi, il convient pour le sujet de se libérer de ses injonctions pour considérer que l'altérité n'est pas un frein à sa construction. En tant qu'instigatrice de lien social, la fête pourrait permettre d'amorcer une réelle praxis collective par laquelle les sujets pourraient s'unir pour transformer le champ pratique. Elle apparaît dès lors comme un outil démocratique à reconquérir mais qui contiendra toujours en lui-même cette dualité par laquelle il peut être récupéré comme technique de gouvernementalité. •

³ E. Pariser, *The Filter Bubble. What the internet is hiding from you*, The Penguin Press, New York, 2011.

⁴ Sur cette idée de la représentation de la fête voir E. Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne, La présentation de soi*, Tome 1. Les éditions de Minuit, 1973 qui propose d'analyser les interactions sociales par le biais de la métaphore théâtrale. Selon Goffman, le monde social est un théâtre et l'interaction est une représentation. Chacun porte un ou plusieurs masques en fonction du rôle qu'on lui assigne dans la société. La représentation est « totalité de l'activité d'une personne donnée, dans une occasion donnée, pour influencer d'une certaine façon un des autres participants. »



La fête

Le cadavre de la fête

Texte:
Henri Clerc

Visuel:
Giulia Cacciuttolo

Contrairement à mes frères et sœurs qui, à cause de notre père, sont dégoûtés de l'alcool et n'en boivent pas une goutte, moi je suis dans la reproduction du désastre et je bois maladivement, comme lui.

Je bois depuis l'âge de onze ans où j'ai eu mon premier et dernier coma éthylique. C'était à l'anniversaire de mariage de mon père et de ma belle-mère, génitrice d'Axel, Aurel et Anne-Gaëlle. Je ne me rappelle pas grand-chose si ce n'est que les collègues de mon père m'ont fait boire, pour rire ou me bizuter, toutes les couleurs d'un arc-en-ciel délétaire. Les mélanges sont passés dans mon gobelet, je voulais goûter à tout, vin, bière, Ricard, Mandzana, Bacardi, Pissang et j'en passe. Ce soir-là les lumières se sont éteintes progressivement dans une euphorie que je n'avais jamais encore ressentie, ou peut-être la fois quand avec mon cousin nous finissions les verres des adultes à la communion de son grand-frère. Mais cela n'avait rien de comparable ni d'aussi puissant. Les lumières se sont rallumées subrepticement, je me rappelle que deux adultes me tenaient de part et d'autre en me disant: « Un, deux, trois, allez essaie de marcher! » puis je tombais à nouveau dans le noir. Quand j'ai fini d'amuser la galerie et qu'on s'est rassuré en disant que mon cœur battait et que ces choses-là arrivent bien un jour, on m'a allongé dans le camion qui servait à entreposer la sono et les jeux de lumière. Je me suis réveillé le lendemain au soir et comprenais l'expression « ivre mort » tandis que la suite de ma vie m'apprendrait la quantité d'énergie, de temps, de volonté, de crédibilité et de gaieté que l'alcool peut vampiriser.

Depuis cet événement j'aime me « mettre mal ». Même si les gueules de bois sont une contrepartie souvent fâcheuse, je trouve que le jeu en vaut la chandelle. J'aime « me bourrer la gueule », le dire avec toutes les métaphores glanées çà et là, être plein comme un cartable, une cantine, une outre; beurré comme un Petit Lu, une tartine, un moule à tarte; ces expressions empruntées dans les PMU où mon père me traînait comme un boulet jusqu'à mes onze ans, puis comme un semblable après. C'est toute une culture et un mode de vie que j'ai appris là-bas, le goût du bon mot, parler de la météo inlassablement alors que ce qui nous intéresse n'est pas le niveau du pluviomètre mais celui de la collerette de son propre verre,

et mentir aux, se méfier des, malmener en parole les... bonnes femmes, comme du pire ennemi.

J'avais toutes les cartes en mains pour devenir alcoolique. Le facteur addictif lié au produit puissant sur lequel j'ai jeté mon dévolu, le facteur personnel lié à mon état dépressif, le facteur héréditaire car je suis alcoolique de père et de mère même si leur mode de consommation est différent, le facteur social car je viens d'une région viticole où, si les gens n'ont pas appris à boire en famille, ils le font pour le travail. La Bourgogne est aussi réputée que la Bretagne, le Nord-Pas-de-Calais et la Normandie en matière d'alcoolisme. J'aurais pu lutter... Tout n'est pas une fatalité, mais très jeune j'ai été mis sur la pente douce de la tentation. Mon père n'a pas toujours été dans cet état catastrophique, dans sa bulle, à ne plus écouter les autres et évacuer sa frustration morbide sur les animaux de compagnie et les membres de sa famille. On m'a même dit qu'à une époque c'était quelqu'un de bien, même si photo et vidéogramme à l'appui j'ai du mal à me le figurer...

Il y a ces moments comme au bal du 14 juillet de l'année passée où, pour lui faire plaisir, j'ai essayé de réunir tous ses enfants, bien qu'Axel venait pour me voir moi parce qu'il n'en a plus rien à foutre de notre père, ni Anne-Gaëlle d'ailleurs, qui n'attend rien d'un type qui lui a clairement reproché d'être une fille et d'exister. Il y a toujours le malaise en disant bonjour aux personnes de notre village natal, la moitié d'entre elles esquivant pour ne pas avoir à parler à notre père trop « bavard », en vérité trop bourré, trop en boucle, trop con, trop usant. Le fait aussi de devoir le supporter quand il drague lourdement sans articuler, et croit que ça marche en nous adressant un clin d'œil malaisant, insinuant une complicité dont on ne veut pas. Puis il y a l'embarras de l'entendre réclamer quatre fois la même chanson au disc-jockey alors que celui-ci l'a déjà mise, qu'il le serine pendant des heures pour lui raconter sa jeunesse, qu'il aurait voulu faire le même métier que lui, faire danser les gens, les rendre heureux, animer « La Fête », sa passion – sauf que mon père, tout comme moi n'a gardé de « La Fête » que la mauvaise face. Pour la suite de la soirée, la honte de le voir se péter la gueule au milieu de la place devant l'estrade. Aller le relever sous le regard des gens de la commune; jean, troué, il avait des graviers sous la peau, dans la paume de ses mains écorchées comme un enfant. Le ramener à la maison. Mon père

est un mélange entre une parodie et une... tragédie de lui-même, je ne sais pas comment l'exprimer, c'est aussi risible que pathétique de voir cet homme évoluer dans le monde.

Le simple fait que lui et ses frasques honteuses existent en tant que contre-exemple m'ont poussé à commencer un « sevrage ». Parce que je faisais trop de parallèles avec moi, j'ai décidé d'arrêter de boire.

Corporellement ça ne va pas fort, je ne sais pas si ça vient du foie où quoi, mais j'ai de plus en plus de taches blanches et rouges – ça dépend, mais je ne sais pas de quoi – qui parcourent mon corps, bras, torse et dos... Quand j'essaie de me remémorer la dernière fois où je n'ai pas bu une semaine d'affilée je me rends compte que cela remonte à l'enfance, le collègue certainement... Ces derniers temps je commençais à boire jusqu'à m'endormir, boire jusqu'à tomber sous la table de ma cuisine, dans les toilettes, le couloir. Boire l'après-midi, continuer la soirée, la nuit, continuer au petit matin jusqu'à l'après-midi onze heures puis m'écrouler au milieu de l'après-midi du lendemain... Il y a ces trucs qui se disent sur moi et dont je ne me rappelle pas clairement – comme quoi on m'aurait vu en train de chercher un ecstasy dans ma flaqué de gerbe lors d'un concert électro sous un pont –, le fait que certaines personnes commencent à me fuir, que quand je rentre bourré je m'engueule quasi systématiquement avec ma copine, que moi aussi je commence à courir après des rêves et arrête de m'investir dans mon travail en enviant la réussite des autres. Ne sentir plus qu'une seule réelle envie, celle de boire, que l'heure avance vite pour qu'il soit celle de l'apéro, ou alors d'avoir une assez grosse gueule de bois de la veille pour s'autoriser à boire plus tôt et rincer le cochon.

Quand j'ai arrêté, les premiers jours ont été constitués de vertiges, de fourmillements dans tout le corps, de terreurs nocturnes, d'hallucinations tactiles, auditives, de crises de larmes, d'un état dépressif plus que plombé, d'énormes vagues de sudation, d'une arythmie cardiaque, d'une respiration bloquée. Quand jour après jour les troubles



du manque physique se sont estompés, sont restés ceux du manque psychique, l'envie de boire, mais surtout la manière particulière dont ce manque se manifeste: l'impression de perdre sa personnalité, son humour, sa répartie... alors que c'est le contraire, quand on est bourré on a tendance à répéter les mêmes choses et comme la moitié de l'esprit est en off, il s'appuie sur des mécanismes réflexes, une ou deux mimiques, quelques phrases toutes faites. On se stéréotypise et cela suffit à faire tenir debout un fade humain, et c'est peut être celui-là qui me manque.

Pourtant je n'arrive pas à m'imaginer vivre sans « modificateur de conscience ». Depuis trois semaines il n'y a plus à lutter pour chercher un chemin vers la clarté des idées, tous les jours elles sont d'une netteté désagréable. Il n'y a plus à lutter contre le corps, il est là, frais, disponible, en état d'usage, mais pour faire quoi? Du sport, comme me l'a conseillé l'addictologue? Histoire de joindre l'inutile au désagréable! Avec le manque on se demande quel est l'intérêt d'encore sortir pour boire des sodas ou des sirops à l'eau à trois euros, toujours pris dans la spirale de frustration et de consommation de merde. En face de ses amis on n'arrive même pas à suivre la conversation, irrité, irascible, l'impression d'être en huis clos avec son envie de boire alors qu'autour grouille toute la foule d'un pub. Je ne vois plus l'intérêt de sortir de chez moi, mon cerveau ne sait pas, ne voit pas comment faire pour s'amuser sans alcool alors que tous mes repères sont basés là-dessus. Il y a des choses que je ne dis plus ou que je n'ose plus faire parce que je suis sobre, alors je me les joue dans une espèce de petit théâtre mental qui me coupe encore plus du reste du monde.

Je ne comprends pas que le mode de consommation joue à ce point. Je ne comprends pas pourquoi ce soir devant la bière que je m'appête à boire pour ma rechute, mon retour à l'alcool, j'ai l'impression de commettre un crime, alors que tous les gens à côté de moi ont le sourire, parviennent à échanger. Qu'est-ce qui fait que ce type va rire aux éclats en rentrant chez lui avec une migraine fiévreuse, mais que l'autre aura les larmes aux yeux toute la soirée sans plus sentir la douleur alors que tous deux boivent aussi souvent et la même quantité d'alcool? Comment ça se fait que la bière qu'on a dans nos pintes soit la même mais qu'elle agisse si différemment, pourquoi quand, moi, je regarde au fond de mon verre, j'ai une impression de vertige, comme si je pouvais m'y noyer et vivre en flottaison à côté du cadavre en décomposition de « La Fête ».



Petit abécédaire de la fête

contemporaine



Texte:
Théo Depoix-Tuikalepa et Camille Laurens



Visuel:
Camille de Cussac



After

[ɑ:ftə]

1. Nouveau bistrot de comptoir qui permet, au même titre que les boudoirs, de défaire et refaire le monde.
2. Phase transitoire et tamisée prolongeant le plaisir festif en un decrescendo vaporeux. Peut néanmoins prendre des allures apocalyptiques.

Synonyme: points de suspension

Before

[br'fɔ:]

Préambule de la fête à venir qui, transformatif en ce qu'il présuppose un aboutissement, prend la forme d'un vestiaire préliminaire à l'intérieur duquel les fêtards troquent l'uniforme de leur quotidien pour revêtir leurs habits de lumière.

Synonyme: mise en bouche



Club

[klʌb]

Espace généralement clos constituant l'arène au sein de laquelle les oiseaux de nuit viennent libérer leurs pulsions - Eros et Thanatos de mise. Épicentre des possibles, le club catalyse et cristallise l'énergie collective; puis traduit les ondes sonores en répercussions sismiques qui se diffusent jusqu'à faire trembler les murs.

Synonyme: caisse de résonance



Danse

[däs]

Prédisposition corporelle sine qua non à la désinhibition. Peut être considérée comme une forme de langage propre qui défie les principes hobbesiens et cartésien traditionnels s'attachant à la verbalisation de nos émotions.

Synonyme: cogito



Ephémère

[efemɛʁ]

1. Adjectif qualificatif relatif à la nature intense et fugace de la fête.
2. Catégorie d'insectes nocturnes qui, quelques heures à peine après avoir éclos puis s'être reproduit, s'éteignent.

Synonyme: nuit-sibles

Ferveur

[fɛrvœʁ]

Émerveillement viscéral provoqué par la figure du DJ - maître du son ayant l'étoffe d'un messie pour ses disciples en proie à un sentiment de béatitude. Physiquement, la ferveur se manifeste le plus souvent par: un ancrage visuel intense; ou bien des yeux fermés; un sourire incontrôlable; des cris d'approbation.

Synonyme: dévotion

Glitter

[glɪtə]

Accessoire phare du noctambule qui révèle, transforme et sublime celle ou celui qui s'en enduit. L'apparence constellaire qu'ils offrent est empreinte d'une certaine poésie, comme des morceaux d'étoiles arrachés au ciel nocturne et venus se recomposer sur les épidermes moites.

Synonyme: étoiles incarnées

Hallucination

[alo] / [alysinɑ̃ʃ]

Réalité relative, subjectivement altérée ou augmentée par l'énergie festive et / ou les substances qu'elle implique. Stimulées par les jeux de lumière, les glitters sur la peau et les textures sonores, les hallucinations habitent la fête et les pupilles de celles et ceux qui s'y abandonnent.

Synonyme: mirage



Ivresse

[ivʁɛs]

État d'exaltation du corps et de l'esprit qui se caractérise par un sentiment de vertige et résultant de l'euphorie de la foule, la résonance du son, et / ou les paradis artificiels.

Synonyme: trop-plein

Jeu [ʒø]

Induit par la fête, le jeu se manifeste en son sein par un ensemble de règles tacites qui confèrent à la nuit sa dimension récréative. C'est sur la base de ces codes silencieux que le joueur-fêtard, un acteur en puissance, peut s'astreindre avec délectation au "Je" de la représentation.

Synonyme: performance



Kebab [kebab]

Ripaille du noctambule, ce sandwich - dont la base en triptyque (salade-tomates-oignon) agrémentée d'une viande - vient souvent conclure la soirée, parfois la ponctuer. Il permet ainsi, ou bien de se prémunir d'un réveil harassé, ou bien de repartir du bon pied pour la suite du marathon festif. Une tradition européenne dont Berlin est la capitale mère.

Synonyme: dalle

Liberté [libɛʁte]

Primat inhérent et vital à la fête dont le sentiment sublime, puissant et déterminant dans la condition humaine résulte de la symbiose des éléments composant cet abécédaire.

Synonyme: abandon



Masque [mask]

1- Dispositif facial permettant de dissimuler son identité afin de se réinventer le temps d'une nuit.
2- Au sens figuré: alter-ego sélénite de chacun pouvant revêtir de multiples visages. Partie intégrante du jeu auquel se livrent les fêtards, entre dissimulation, supputations, et surprises.

Synonyme: seconde peau



Noir [nwaʁ]

1- Condition pré-requise à la fête et permettant la mise en confiance, donc le lâcher prise. Le noir garantit une atmosphère suggestible et propice à la désinhibition nécessaire pour permettre à Nyx de s'éveiller et de transgresser les normes diurnes.
2- Couleur identitaire d'une frange des fêtards.

Synonyme: dark room

Osmose [ɔsmoz]

Symbiose absolue ressentie lorsque la foule électrise l'individu et l'absorbe dans son ensemble. Fusion émotionnelle créant une énergie puissante entre les danseurs, saisis par la force du mouvement et les lois de l'attraction.

Synonyme: plénitude

Paradis [pleziʁ] / [paʁadi]

La fête en est un pour ceux qui n'y croient pas. Un au-delà du profane, une résurrection hebdomadaire.

Synonyme: nirvana

Queer [kwɛʁ]

Qualifiant à la base "l'étrange", le "bizarre" ou le "peu commun", le terme sert aujourd'hui à désigner et regrouper sous son ombrelle l'ensemble des minorités sexuelles et de genres qui trouvent en la fête un espace d'expression libre, protecteur, et moteur de leur acceptation au grand jour. Ainsi, les queers doivent à la fête autant qu'elle emprunte leurs codes

Synonyme: universalisme

Rave [reɪv]

Micro-société festive et politique régie par un corpus de règles propres à son essence insurrectionnelle. Alternative à la fête dans son acception la plus normative, la rave prône un retour à une fête sauvage, spontanée et dénuée de contraintes.

Synonyme: rave-olution

Synesthésie [sinɛstezi]

Lecture amplifiée du réel résultant d'un enchevêtrement de ressentis sensibles. Par exemple: goûter la couleur acidulée des néons qui crépitent; ou encore: sentir les effluves corrompus émanant des percussions métalliques crachées par le sound system.

Synonyme: poésie



WC [vese]

Succursale des avants-gardes où s'entremêlent débats philosophiques, noctambules en manque de sensations fortes ou fêtards énamourés incapables de patienter jusqu'à la sacro-sainte chambre à coucher. Nerf central de la guerre, les WC constituent également un sas de décompression.

Synonyme: antichambre



Xanax [xanax]

Soupape du fêtard. Antidote en cas d'urgence ou de manque à pallier.

Synonyme: parachute

Transe [trãs]

État second induit par l'aspect quantique de la techno. L'effet hypnotique provoqué par les nappes, le beat, et la danse provoque un sentiment extatique. Comme dans les rites anciens, la puissance des vibrations crée une "élévation". Une sortie du corps, dissociation transcendante et addictive.

Synonyme: eargasm

Utopie [ytopi]

Inaccessible idéal sous-tendu par la fête et éprouvé par les fêtards. Destination finale et éternelle.

Synonyme: horizon

Vibration [vibrasjõ]

Somme des beats retranscrivant la fréquence cardiaque (BPM) et caractéristique de la musique électronique. Cette vibration festive trouve un écho dans le Om spirituel, vibration primitive et absolue à l'origine du monde et de l'univers qui permet la connection avec le divin.

Synonyme: pouls



Yoga [jø]

Activité à fort potentiel déculpabilisateur qui crée l'illusion selon laquelle accoler 3 jours sans sommeil à un semblant de vie saine est possible.

Synonyme: bonne conscience

Zygomatiques [zigomatik]

Partie du corps mise à rude épreuve par la fête: autant par les éclats de rire que par la contraction des mâchoires sous l'effet des psychotropes.

Synonyme: satisfaction •

En savoir plus sur Opium.

Pôle engagement (Prison, écoles primaires, collèges, lycées)

Le pôle engagement a pour mission de démocratiser la pratique philosophique au sein de la société et de l'amener là où on ne l'attend pas. Elle prend la forme d'ateliers interactifs, où les membres de l'association concentrent leurs efforts afin de libérer la parole de leurs interlocuteurs, chaque voix ayant une valeur singulière.

En école primaire, nous nous attachons à éveiller leur curiosité sur les problématiques philosophiques, telles que "Qu'est-ce que la vie?" ou, plus ancré dans les questions de société "Sommes-nous tous pareils?". Nous souhaitons les initier à la réflexion philosophique de manière très ludique

et utilisons à cet effet les médias que sont les images, le jeu, les histoires, etc. En collèges et en lycées, le principe est le même à un niveau différent: il s'agit d'encourager à la parole et à la construction de raisonnements logiques. En centre de détention, les ateliers font transiter une pensée de l'intérieur à l'extérieur, de l'esprit d'un individu vers un groupe de débat, de l'atelier prison entre les murs à la société hors les murs. Opium mène ce projet avec son partenaire Champ libre. Nous mettons en place des cycles d'interventions comprenant quatre séances de discussions d'environ 2h30 chacune.

La fête

Pôle évènements (Cafés-philos, performances, plateaux-philos)

Opium Philosophie organise de nombreux évènements permettant d'explorer un très large éventail de questions philosophiques. Les cafés philosophiques ont pour objectif de promouvoir le débat chez les jeunes. Ainsi, un mardi par mois, un débat est organisé à l'Eurydice (79 rue du cardinal Lemoine, Paris 5^e). Les débats portent sur des questions d'actualité (transhumanisme, écologie...) qui invitent les participant.e.s à réfléchir, autour d'un verre, aux enjeux contemporains et à la manière dont, peut-être, la philosophie peut y apporter une réponse – ou, du moins, interroger. Les débats prennent une forme libre: la réflexion peut et doit sortir de la solitude des bibliothèques et être joyeuse, vivante, pratique.

Les soirées au club Silencio mêlent performances artistiques visuelles et sonores en lien avec les thématiques de la revue. Elles se tiennent durant deux heures au Club Silencio, en écho avec l'atmosphère de ce lieu dédié à la nuit et à la créativité.

Les plateaux-philos sont le lieu de débats qui suivent une représentation d'arts vivants aux Théâtres du Chatillon, des Sources et de la Colline. Après avoir assisté à la représentation, le public est invité à débattre sur les thématiques philosophiques et sociétales soulevées. Poursuite de la réflexion sous-jacente à toute activité artistique, les plateaux-philos soulignent et déploient la puissance interrogante de la pratique théâtrale.

Pôle Communication

Vous nous avez croisé sur Twitter ou Instagram, vous faites partis des abonné.e.s qui répondent toujours présent.e.s aux évènements Facebook, vous aimez, partagez, commentez. Le pôle communication s'engage à respecter la définition philosophique de la communication, à savoir la mise en commun d'informations pour créer des liens. Il s'agit de relier entre eux les différents moyens actuels d'expression de la philosophie afin de favoriser un espace

commun de réflexion et d'échange. Finalement, selon les engagements d'Opium, le pôle communication se mobilise pour développer un lieu de partage des connaissances, des opinions et des pensées, puisque, pour reprendre Anne Morrow Lindergh: « Une bonne communication est aussi stimulante qu'une tasse de café et empêche aussi bien de dormir après. »

Pôle Audiovisuel

Les Cinésthésies d'Opium sont un ciné-club mensuel qui cherche à faire dialoguer philosophie et cinéma. Chaque mois, l'équipe des Cinésthésies sélectionne un film dans le cadre d'un cycle initié par le thème de la revue. Des intervenant.e.s sont sollicité.e.s pour animer un débat à l'issue de la séance et répondre aux questions du public. Les invité.e.s sont des universitaires, chercheurs, professeurs, ou des professionnels, réalisateurs ou acteurs. La soirée se termine toujours par un cocktail qui permet au débat de se prolonger autour d'un verre!

Pôle Édition (la web-revue)

La web-revue a cette année été relancée à l'aide d'un appel à contribution et propose un nouvel espace d'expression pour les philosophes en devenir, ou tout contributeur désirant exercer sa plume et sa réflexion. Nous faisons toujours appel à vos talents et tous horizons, vos capacités d'abstraction, de rumination et de création, afin qu'ils s'expriment sous toutes les formes: articles, poèmes, dessins, photographies, vidéos, etc.

Pôle Édition (la revue)

Publication annuelle articulant contributions écrites et artistiques, la revue rassemble chaque année quatre personnes au sein du comité de rédaction. Celui-ci réalise dans un premier temps un appel à contribution auprès d'étudiant.e.s puis réalise une sélection parmi les œuvres reçues de manière à établir la composition de la publication. Il organise ensuite un workshop durant lequel artistes et auteur.e.s sont invités à se rencontrer et à échanger autour de leurs créations respectives de manière à mettre celles-ci en dialogue. Enfin, le comité s'attelle au

travail de correction et de mise en page de la revue à l'aide de la graphiste. Pour la huitième revue, la crise sanitaire a mené le comité à prendre la décision exceptionnelle de repenser ce numéro pour un format numérique, accessible par tous.tes pendant toute la durée du confinement et après, à moindre coût pour répondre à la nécessité de ne pas perdre le lien avec la culture et la philosophie et répondre à l'impératif de notre nouvelle réalité.

L'association

Opium Philosophie, fondée en 2011 par des étudiant.e.s de La Sorbonne et Sciences PO, rassemble aujourd’hui près d’une centaine d’étudiant.e.s issus de plusieurs universités ou écoles françaises et européennes (La Sorbonne, l’EHESS, Polytechnique, l’ENS, Sciences Po, Panthéon-Assas, Paris-Diderot, Paris-Descartes ou Paris VIII, mais aussi l’Ecole du Louvre, des écoles de théâtre, de cinéma, d’architecture, Cambridge et La Bocconi, etc.) Depuis, l’association promeut l’échange philosophique interuniversitaire et interdisciplinaire à travers la publication d’une revue annuelle, ainsi que de nombreux événements (conférences, ateliers en prison et dans les écoles, projections-débats, performances théâtrales et musicales).

Mentions légales

Édition : Opium Philosophie - Association loi 1901

Siège social (pour l'année 2019-2020) :
Opium Philosophie, Chez Armand Thomas
17 rue Anatole De la Forge, 75017 Paris

Représentant Légal : Armand Thomas

Directrice de la publication et responsable de la rédaction :
Leonora Le Quang Huy

Date de parution : 15 juin 2020

Nous suivre

www.opium-philosophie.com

Facebook - Opium philosophie
Twitter - @OpiumPhilo
Instagram - @OpiumPhilo

Nous contacter

Opium.revue@gmail.com
Opium.philosophie@gmail.com

Ours

Comité de rédaction

Héloïse Gruz

Samuel Journo

Rédactrice en chef
Leonora Le Quang Huy

Loïs Rekiba

Design graphique

Léna Douani

Typographies
Orelo (Pizza typeface)
& Happy Times (Velvetyne)

Auteurs (dans l'ordre d'apparition)

Clémence Pénard

Clément Schmidt

Martin Rocca

Nicolas Boutin

Clément Böcher

Lisa Schwencke

Vincent-Mickaël Vallet

Nathanaël Travier

Achille Jade

Jean-Etienne Pelluet

Leonardo Diprima

Héloïse Humbert

Capucine Garnier

Thibault de la Garanderie

Mathieu le Pors

Ludwig Holstein

Jérémy Bredin

Félix Raulet

Jade Bourdeaux

Pier-Paolo Gault

Camille Laurens

Elsa Novelli

Henri Clerc

Théo Depoix-Tuikalépa

Bureau de l'association

Président
Armand Thomas

Vice-président
Timothé Césa

Trésorière
Leonora Le Quang Huy

Artiste (dans l'ordre d'apparition)

Dossier
Alix Picard

Cyprien Muth

Trompez-la-mort

Margaux Lecharny

Aurelia Noudelmann

Annick Auffray

Brando Prizzon

Louise Jean-Campana

Yue Sun

Julien Blatteau

Lilli De Cao

Iyad Renard

Paolo Morvan

Giulia Cacciuttolo

Camille de Cussac

Couverture & Ouverture du dossier
Paolo Morvan

Éditio
Aurelia Noudelmann

Hors dossier
Oriane Trably

Partie I & V
Yue Sun

Partie II
Laetitia Dumez

Partie III
Brando Prizzon

Partie IV
Trompez-la-mort

Partie VI
Giulia Cacciuttolo

Remerciements

À tous les auteur.e.s et artistes qui ont répondu à notre appel à contributions.

Pour leurs contributions écrites :

Clémence Pénard
Clément Schmidt
Martin Rocca *mgc.rocce@gmail.com*
Nicolas Boutin *nicolas16@outlook.fr*
Clément Böcher *clamboechi@gmx.de*
Lisa Schwencke *lisa.schwencke@sciencespo.fr*
Vincent-Mickaël *vallet vmvallet@me.com*
Nathanaël Travier *nathanael.travier@gmail.com*
Achille Jade *alexandre.stradale@gmail.com*
Jean-Etienne Pelluet *je.pelluet.4@gmail.com*
Leonardo Diprima *leonardo.diprima@sciencespo.fr*
Héloïse Humbert *heloisehumbert@gmail.com*
Capucine Garnier *capucinegarnier@gmail.com*
Thibault de la Garanderie *thibaultdelagaranderie@gmail.com*
Mathieu le Pors *mat.lepors@gmail.com*
Ludwig Holstein *ludwig.holstein@gmail.com*
Jérémy Bredin *jeremy.bredin@laposte.net*
Félix Raulet *felix.raulet@sciencespo.fr*
Jade Bourdeaux *jadebourdeaux@hotmail.fr*
Pier-Paolo Gault *pp.gault@gmail.com*
Camille Laurens *camillelaurens377@gmail.com*
Elsa Novelli *noveelsa@gmail.com*
Henri Clerc *Henri.Clerc@live.fr*
Théo Depoix-Tuikalepa *theo.depoixtuikalepa@gmail.com*

Pour leurs contributions artistiques :

Aurelia Noudelmann *@aurelianoudelmann*
Oriane Trably *@orienesque*
Paolo Morvan *@paolo.morvan*
Yue Sun *@yuesun.sunsun*
Alix Picard *alixpicard.26@gmail.com*
Cyprien Muth *cyprienmuth@gmail.com*
Trompez-la-mort *@trompezlamort*
Margaux Lecharny *@margauxlecharnydessin*
Brando Prizzon *@brandoprizzon*
Louise Jean-Campana *@lolu.md*
Julien Blatteau *@julien_blatteau*
Annick Auffray
Lilli De Cao *@lilidecao*
Iyad Renard *@iyadetlodyssee*
Giulia Cacciuttolo *@ccctt.studio*
Laetitia Dumez *@laetitiadumez*

Pour leurs réponses :

Collectif Mwasi

Avec le soutien :

De la FSDIE de Paris 1



De la CAPE de l'Université Paris Nanterre



OPTUM
philosophie