

BARAQUE DE FOIRE

Préface

Que nous montre *Baraque de Foire* ? D'abord un enfant que l'on traîne sur le plateau télé d'une émission culturelle, tel un singe savant, et que l'on retrouve ensuite sur les bancs d'une école, essayant vainement de tenir tête au discours du maître.

L'émission culturelle en question consiste en une remise de prix à une boîte de sécu – récompensée pour avoir offert des animations culturelles à ses victimes, des gamins sans-papiers dont elle gère l'enfermement. En attendant, Monsieur le Maire vient débiter le discours que son conseiller en com' lui a obligeamment préparé. Monsieur le Maire parle de l'art.

La scène suivante nous montre un mercenaire empégué qui se lâche, non sur ce plateau télé mais dans un boui-boui que l'on imagine perdu au fond de la brousse africaine. Il travaille pour le compte d'une boîte de sécu – celle-là même qui vient de récolter le prix pour son apport à la culture...

Plus tard, c'est le responsable de l'embauche dans cette même boîte que l'on surprend lors d'un entretien avec une postulante : changement de décor et de discours, retour à la langue de bois initiale. Nous voyons ensuite le cadre en question, muni de sa puce RFID qu'il a négligé de mettre à jour, se faire morigéner par le personnel santé de la boîte ; on n'arrête pas le progrès et une telle négligence, ce n'est pas très citoyen...

Enfin apparaissent ceux qui doivent habiller toute cette novlangue : les professionnels de la culture. Le metteur en scène, l'auteur, le scénographe... dont la suffisance ne se dément à aucun moment. Nous les surprenons en plein *brain-storming*... Les prétentions de ce petit monde prêteraient seulement à rire. Mais elles ne sont pas sans effets : ceux que nous voyons là sont payés pour masquer une évidence douloureuse, la perte du langage.

À la fin, bavure : alors qu'il vient d'être dérangé en plein

processus créatif par la présence d'inconnus menaçants, l'intellectuel de service se fait arrêter par les agents du groupe de sécu, chargés de maintenir l'ordre. Lui qui n'a jamais fait de mal à personne...

Baraque de Foire s'achève sur un monologue, celui de l'enfant à qui l'on ne cesse d'objecter qu'il n'a de toutes façons aucune alternative à proposer à ce monde qu'il prétend rejeter... Quel révolté ne s'est pas entendu dire ça, un jour ou l'autre ?

Mais avant d'en arriver à une si brutale fin de non-recevoir, il importe de méthodiquement désamorcer tout espoir messianique. Cette opération de déminage porte un nom. La culture représente le débat idéal, l'idéal du débat où il est possible de bavarder à l'infini et en toute amabilité vu qu'aucun énoncé n'engagera. C'est pourquoi la culture rejoint le spectacle de la politique dans son goût prononcé pour le commentaire (commenter constitue la forme de discussion privilégiée de notre époque, les médias constituant le support de ce commentaire sans fin.)

La culture a acquis à notre époque une fonction éminemment politique, du fait même qu'elle se prétend au-delà de ce que l'on désigne habituellement par politique. Le négatif qui hante la société, et qui pourrait bien accéder un jour à une forme authentiquement politique, se voit sublimé dans la culture. Il n'est pas fortuit qu'en France les années 1980 aient été marquées par la promotion tous azimuts de la culture. Les gouvernements socialistes, faisant à peu de choses près ce qu'aurait fait la droite, marquaient la différence en encourageant la culture, réalisation fantastique de l'égalité, de la fraternité et de la liberté. A défaut de « changer la vie » comme l'avait promis Mitterrand pendant sa campagne électorale de 1981, on avait changé la culture : quinze ans après la version élitiste du technocrate Malraux, la version *fun* et branchée du pote Lang...

Dans la tradition doctrinale du marxisme, il convenait de distinguer d'une part l'infrastructure – les rapports de production –,

et de l'autre la superstructure – les rapports idéologiques, culturels et religieux qui se caractériseraient précisément par le fait de se superposer à cette réalité sociale déterminante en dernière instance, par rapport à laquelle ils agissaient comme instance de légitimation.

À l'encontre de cette vision mécaniste, rappelons combien l'émergence du capitalisme fut étroitement liée à une évolution intellectuelle et morale au sein de la classe bourgeoise montante, laquelle aboutit à une véritable mutation anthropologique : du puritanisme de la Réforme à l'utilitarisme des Lumières se construit une vision du monde inédite et se dessine un modèle, celui de l'individu singulier qui, fort de son libre arbitre, ne poursuit que des fins privées et n'a plus de comptes à rendre qu'à Dieu ou à l'État.

Ainsi l'*Encyclopédie*, tout au long de ses articles, ne cesse de mettre en avant une notion, celle d'utilité. Laquelle annonce l'entrée en scène d'une autre notion, celle de profit. Ayant pris valeur d'axiomes, ces notions inséparables génèrent, dès la Révolution française, des choix politiques traduits en textes de loi. L'utilitarisme fonde ce nouveau rapport au monde qui est celui du capitaliste, à savoir de s'y comporter méthodiquement en prédateur.

Durant ce même siècle des Encyclopédistes, une sphère aux contours bien définis se constitue, celle de la culture. Par la grâce de la culture, l'individu singulier de la société civile & bourgeoise semblait s'élever au-dessus de ses activités prosaïques, dominées par l'utilitarisme et la recherche du profit, et atteindre à l'universel. La culture se présente donc comme l'envers de l'utilitarisme sordide propre à la société civile et bourgeoise. Elle apparaît ainsi comme une version laïque et sécularisée de la spiritualité religieuse. Et de fait, les cultureux et les artistes parlent de la culture et de l'art exactement comme les croyants parlent de l'Église : quelque chose d'absolument intouchable.

Cette mise à distance du monde qu'opérait la culture permettait de chercher, à l'intérieur de cette sphère et sous la condition expresse

de n'en pas sortir, du sens dans une vie qui en était aussi tragiquement dépourvue que celle, par exemple, d'un petit bourgeois employé aux écritures dans les bureaux d'une grande compagnie. D'une telle recherche pouvait parfois émerger quelque chose d'aussi troublant que l'œuvre d'un Kafka, par exemple... Mais la prophétie kafkaïenne peut aujourd'hui être lue sans danger, recyclée dans l'*entertainment* culturel. N'importe quel alphabète peut se plonger à présent dans *Le Procès* sans y voir ce qui pourtant devrait lui sauter aux yeux et lui enlever définitivement le sommeil, à savoir l'insupportable vérité de son propre sort dans un monde de contrôle totalitaire. Contrairement à ce que l'on croit, aujourd'hui la majorité des gens instruits & cultivés ne savent pas lire.

En fait, la sphère de la culture et de l'art purent longtemps se réclamer d'une indépendance due en grande partie à un décalage par rapport à la réalité de la société industrielle. L'artiste, le littéraire ou le compositeur se trouvaient toujours soit en avance par rapport à celle-ci, soit en retard – nourrissant un conflit entre ce qui était devenu classique et ce qui apparaissait moderne, jusqu'à la Grande Guerre. Un quidam pouvait passer vingt ans enfermé dans sa chambre, à coucher sur le papier sa recherche du temps perdu, un autre pouvait battre la campagne arlésienne et coucher sur la toile ses visions hallucinées. La puissance de leur œuvre tenait précisément à cette expérience individuelle décalée. Offrir la possibilité de ce décalage fut longtemps la principale ressource de la culture, apte à générer des avant-gardes. Même si ce qui était moderne un jour devenait fatalement classique le lendemain...

Pendant toute cette période, la sphère de la production et de la circulation des marchandises conserva une longueur d'avance par rapport à celle de la culture. Cette dernière restait liée à des techniques artisanales dans un monde en cours d'industrialisation totale. Benjamin, employant les catégories marxistes, notait dans les années 1930 que « la transformation de la superstructure, plus lente que celle de l'infrastructure, a demandé plus d'un demi-siècle pour faire valoir dans tous les domaines culturels le changement des

conditions de production. » Avec l'invention du cinéma, de la radio et du disque, la dimension artisanale propre aux formes d'expression artistiques et culturelles se trouvait désormais subordonnée aux procédés industriels.

Peu après, Adorno et Horkheimer, exilés aux USA, découvraient lors de leur séjour californien la production industrielle des biens culturels dans laquelle ils voyaient une déviation de la culture vers le divertissement de masse. Leur horizon était celui de la culture bourgeoise et il suffit de lire les écrits d'Adorno sur la musique pour s'en convaincre. Sous certains aspects, le point de vue acerbe de Horkheimer et Adorno sur la culture de masse semble avoir nourri celui des actuels professionnels de la culture : de même que les prêtres trouvaient toujours à se désoler de l'impiété des masses, ceux-là trouvent toujours à se désoler de leur inculture*.

La science se posait comme le pendant profane de la culture, tournée vers l'application pratique quand la seconde restait essentiellement contemplative. Le capitalisme était en train de réconcilier les deux au moyen de la technologie et ce que voyaient avec effroi les exilés de Francfort, c'était l'annonce que ce statut particulier de la culture classique n'allait pas tarder à se voir aboli. Pourtant, il est permis de dire que cela était fatalement inscrit dans le projet d'universalisation inhérent à la culture...

L'indépendance apparente du créateur qui avait dominé jusqu'à la Grande Guerre se trouvait effectivement mise en question par ce mariage de la technologie et de la culture : aucune comparaison n'est possible entre le budget d'un film et celui d'une peinture sur toile.

* Les intellectuels de gauche croient toujours que le rempart du savoir et de la culture s'oppose au fascisme, identifié à l'ignorance. Pourtant la plupart des dignitaires nazis savaient apprécier la musique classique, par exemple. Dans l'autre sens, un architecte comme Mies Van der Rohe, enseigné aujourd'hui dans n'importe quelle école d'architecture, a recherché leurs faveurs et leurs contrats, et un cinéaste comme Fritz Lang les pressa de s'engager dans la production cinématographique.

Mais d'une certaine manière les techniques de reproduction massive allaient assurer la célébrité des œuvres classiques bien mieux que n'avaient pu le faire écoles et musées. De plus, la production et la reproduction industrielle des biens culturels se nourrissait aux sources même de la culture classique. Ainsi, les cadrages du cinéma ont-ils longtemps suivis ceux de la peinture figurative, tandis que la trame narrative d'un film découle directement du modèle romanesque, qui représente une destinée étrangère au lecteur, laquelle connaît nécessairement une fin – alors que les récits de la tradition orale ont rarement une fin. « Ce qui attire le lecteur vers le roman, c'est l'espoir de réchauffer sa vie grelottante en lisant une mort » : cette formule de Benjamin peut s'appliquer exactement au cinéma.

Quand l'asynchronie de l'art et de la culture par rapport à l'industrie et à la technologie eût été définitivement résorbée – disons, après la Seconde Guerre mondiale –, le temps des avant-gardes artistiques et culturelles fut définitivement dépassé. Le décalage entre d'une part des formes d'expression chargées de donner du sens et de l'autre un monde fondé sur l'industrie et la technologie, que les dadaïstes avaient si cruellement ressenti durant la Grande Guerre, avait alimenté toute une contestation portée d'abord contre l'art et la culture classiques. Mais cinquante ans après les urinoirs et les porte-bouteilles de Duchamp, décliner en diverses versions fluo des boîtes de conserve ou des photos de stars ne pouvait plus scandaliser quiconque. Au demeurant, on pourrait dire de la « contre-culture » des années 1960 qu'elle n'eut pas même besoin d'être recyclée, elle se développa à l'intérieur du grand business de l'*entertainment* culturel dont elle a contribué à moderniser les formes.

Benjamin remarquait la tendance inhérente au fascisme à l'esthétisation de la politique. Mais le capitalisme se chargea de reléguer l'esthétique fasciste au magasin des accessoires hors d'usage en systématisant après-guerre l'esthétisation de la marchandise. Ce qui allait également mettre en cause la notion

même d'œuvre – Wharol croyait, avec toute la suffisance qui caractérise en général l'artiste de la seconde moitié du XX^e siècle, qu'il révélait quelque chose là où il ne faisait qu'enfoncer des portes grandes ouvertes. Cette dimension de la marchandise était clairement perçue et à juste titre appréciée par n'importe qui roulait en *Cadillac Eldorado* ou en *Ford Mustang*. L'industrie arrivait à produire des objets d'usage quotidien unissant la puissance mécanique à l'esthétique – deux dimensions qui avaient toujours été opposées. Si tout le monde n'avait pas les moyens de se payer de tels véhicules, il est clair qu'ils faisaient rêver tout le monde. Après ça, que pouvaient bien avoir à nous montrer les artistes ?

Ceux-ci tentent évidemment de défendre leur statut et leur rôle, mais une telle tentative paraît d'autant plus vouée à l'échec que les concepts même sur lesquels ils s'appuient viennent à leur échapper. Ainsi voyons-nous à présent le concept du Beau prendre une réalité inattendue, à travers ce culte narcissique du corps dans les pays occidentaux. Que font les zombies survitaminés et bronzés aux U.V. qui cheminent inlassablement sur des tapis roulant dans des centres de fitness, alignés et identiques comme les ouvriers d'une grande fabrique ? Ils s'efforcent de se transformer en statue grecque. Ils n'ont pas besoin pour cela d'avoir visité les musées et vu les originaux : un certain idéal esthétique s'est à présent banalisé. Au grand dam des intellectuels et des artistes, la distance entre l'œuvre et qui l'admire se trouve là annulée. Le miroir, bien avant l'écran, a radicalement déplacé le champ de l'esthétique. Aujourd'hui, c'est son propre corps, son propre visage, que l'individu singulier s'efforce de rendre admirable, sculptant jour après jour sa propre matière – le sujet classique, fondé par la philosophie platonicienne au moment même où l'esthétique classique se mettait en place, s'achève ainsi dans ce narcissisme obsessionnel.

L'abolition de cette distance rend en effet plus que problématique la simple possibilité de l'œuvre, c'est-à-dire d'un objet esthétique auquel on ne puisse affecter aucun usage particulier. Aussi ce que l'art, dans sa prétendue indépendance, nous donne à

voir à présent n'est même plus une œuvre, unique ou reproductible, mais simplement l'idée de l'œuvre. L'idée qu'un objet détient, par sa seule valeur d'exposition, une autorité indiscutable. De l'art ne reste plus à notre époque que cette prétention, que l'on doit endurer sans protestations en traversant cet espace urbain et suburbain parsemé d'œuvres ou vaguement agité par les performances de quelque troupe de « théâtre de rue », obligeamment commandées par les fameux « pouvoirs publics ».

Que l'œuvre fût une marchandise, voilà une banalité séculaire. A partir du moment où le clergé et la noblesse cessèrent de commander des œuvres, la bourgeoisie eut toute latitude de développer un marché spécial, ne concernant que des pièces uniques, non reproductibles : marginal au regard de l'esthétique globale développée par la marchandise abondante au lendemain de la Seconde Guerre, mais important en tant que tel, comme mise en scène de la rareté.

Un faux débat typique de cette fin d'époque tourne autour de la question de savoir si les artistes doivent vivre de soutiens privés ou de subventions publiques... Dans les deux cas, l'art ne vit plus à présent que par une imposture, celle de prétendre encore à l'unicité de l'œuvre. Celle-ci, qui était liée à une fonction culturelle, avait déjà été sérieusement entamée quand la valeur d'exposition de l'œuvre l'avait emporté, il y a environ deux siècles : les artistes produisant dès lors en vue de l'exposition dans le milieu spécial des galeries et des musées. La reproduction massive avait ensuite entraîné un changement qualitatif radical en produisant un type d'œuvres entièrement nouveau et étroitement lié aux impératifs de la production marchande. Voilà qui semblait avoir porté le coup de grâce à cette valeur d'exposition. Il n'en fut rien, vu qu'à présent la valeur d'exposition est devenue simple exposition de la valeur, non tant la valeur déterminée attachée à telle ou telle œuvre – son prix – que la valeur en soi, au sens le plus général. Vague souvenir de ce qui fut jadis l'unicité de l'œuvre dans un contexte culturel. Le sacré ayant déserté les œuvres depuis longtemps, ne reste que la tentative

grassement subventionnée par l'État et les sponsors de sacraliser l'art en soi.¹ Et faute de faire sens dans un monde insensé, ces œuvres sont supposées avoir de la valeur du simple fait qu'elles sont exposées, sur une place ou dans un musée. À ce stade, ce qui importe est seulement l'idée de l'œuvre.

Horkheimer et Adorno voyaient à juste titre dans la consommation des biens culturels industriellement produits la prolongation de la logique du travail salarié. Mais le mouvement inverse est en train de se produire à présent que la sphère du divertissement culturel tend à reconfigurer toute la vie sociale, jusqu'à la sphère du travail où les employeurs se targuent d'encourager la créativité de leurs employés. Au demeurant, la sphère culturelle elle-même donne l'exemple, puisque la distance entre travail et loisir s'y veut abolie, de même que celle entre travail salarié et bénévolat.

Mais le plus angoissant est que la production industrielle des biens culturels atteint à présent le langage même. Entamée par les mass-médias, elle se trouve parachevée par les technologies dites abusivement de communication. En effet, la distance entre le réel et l'imaginaire, déjà mise à mal par la télévision et le cinéma, tend à se trouver tout simplement abolie sur le Net, se liquéfiant sur l'interface de l'écran où défilent blogs, facebook, twitters etc. Car le temps réel dont se rengorgent les thuriféraires de l'informatique est tout aussi bien un temps imaginaire, un temps auquel manque encore la dimension de l'expérience. Les conséquences commencent déjà à s'en faire sentir.

En effet, la principale instance créative de l'homme se trouve dans sa capacité à jouer avec le langage – lequel ne se limite évidemment pas au seul langage verbal. Laquelle instance se trouve

¹ Les surréalistes avaient eu l'intuition de ce qu'impliquait une telle scission du sacré et de l'art, comme en témoigne leur intérêt pour l'art nègre dans lequel la dimension culturelle reste inhérente à l'objet esthétique.

de nos jours, tributaire de dispositifs qui, à force de se croiser, nous éloignent chaque fois davantage de toute expérience sensible. Dans ces conditions, comment est-il encore possible d'exprimer quelque chose d'intelligible, *i.e* qui donne du sens ? Comment l'éclat poétique pourrait-il encore transpercer la grisaille du quotidien ? Continuez donc à vous gargariser avec la culture, alors même que c'est le langage qui fuit de toutes parts !

Car la production industrielle du langage ne reconfigure pas seulement la façon de parler et d'écrire (la différence des deux tend d'ailleurs à s'estomper dans la novlangue des sms et des Facebooks) mais toutes les autres formes d'expression. Le langage musical par exemple n'échappe pas à ce formatage qui nous éloigne chaque fois un peu plus de l'expérience sensible. Ainsi l'appareillage technique d'un concert, avec le personnel spécialisé qu'il requiert, est seulement motivé par la nécessité d'arroser un public sans cesse plus vaste ; et la plupart des musiciens ne savent plus se passer de ces prothèses techniques. Ce qui modifie non seulement le son, de plus en plus compressé, mais aussi la sensibilité auditive des gens, ceux qui jouent comme ceux qui écoutent. Cela va de pair avec le fait que, de façon plus générale, la musique, du moins dans le monde occidental, n'est plus qu'une activité séparée, un loisir culturel produit par des professionnels. La musique, langage vivant dans toutes les sociétés préindustrielles, se trouve peu à peu remplacée par l'interminable BO de la société industrielle.

La culture – dont l'art n'est plus qu'un département – fait semblant d'ignorer cette dépossession générale du langage, dans laquelle se débat le commun des mortels. Pour cause, elle en vit ! Les symptômes se font pourtant de plus en plus violents et de plus en plus clairs. Les ouvriers des manufactures et fabriques de jadis recevaient des punitions s'ils parlaient ; ceux d'aujourd'hui n'ont plus besoin d'être punis pour cela, qui se jettent par la fenêtre tant leur mal de vivre est devenu incommunicable. Cruelle ironie, cette épidémie du suicide en entreprise surgit en France au sein d'une boîte précisément vouée aux télécommunications, *i.e* chargée de

permettre aux gens de se parler... Méchante gifle pour la créativité dans l'entreprise !

Par ailleurs, il n'est pas inutile de le rappeler, la large diffusion de la culture s'est appuyée sur la toute-puissance d'une institution à laquelle nul n'échappe. L'école, conçue par la bourgeoisie républicaine comme un mécanisme d'universalisation du savoir, se chargea de vulgariser la culture auprès de tous ceux que l'on s'occupait dans le même élan de priver de leurs traditions orales, de leurs dialectes et de leurs argots. Au-delà de la simple légitimation de la domination, il s'agissait de prendre le contrôle du langage.

En s'imposant comme le seul et unique lieu de transmission du savoir, rejetant délibérément les modes de transmissions liés à la tradition orale, l'école allait pouvoir procéder à une expropriation du langage sans précédent grâce à laquelle les classes dominantes & cultivées pourraient imposer leur propre vision du monde. C'est en France que cette opération fut menée de la façon la plus systématique. Les technologies dites de communication n'eurent ensuite aucun mal à en finir avec ce qui avait pu subsister d'autonomie et de créativité dans la langue.

Les enseignants prétendent à présent que l'école serait l'ultime rempart du savoir face au décervelage organisé par les technologies audiovisuelles². Pourtant l'école, en portant le coup décisif contre toute forme de tradition orale, a préparé le terrain à la pseudo-oralité qui s'impose à présent grâce à ces mêmes technologies. En ce sens on pourrait dire, en inversant les termes du marxisme orthodoxe, que la superstructure a précédé ici l'infrastructure.

Il suffit de voir comment la scolarisation indéfinie des jeunes Français s'est accompagnée d'un appauvrissement de la langue

² Sans aucun doute apprend-on des choses à l'école - il y a toujours moyen d'apprendre quelque chose en tout lieu, mais il n'est pas sûr que le système scolaire que nous connaissons développe vraiment le goût et l'aptitude à apprendre autre chose que ses leçons...

orale. L'université tout spécialement, où une grande partie des jeunes français fait désormais un passage obligé, impose un incroyable conformisme dans la parole. Contrairement à ce que l'on croit, aujourd'hui la majorité des gens instruits & cultivés ne savent pas parler.

Il est également notable que cette institution qui a divulgué la culture pendant deux siècles est la même qui a constitué la plus formidable machine à formater, à discipliner et à séparer le corps et l'esprit.

En comparaison de ce système disciplinaire à peine assoupli depuis 1968, la sphère du divertissement infini s'ouvrant à qui allume sa télé ou entre sur le Net semble tellement plus attrayante... C'est pourtant le même enfant que l'on promène sur le plateau d'une émission à prétention culturelle et que l'on surveille et punit pour son bien dans la salle de classe. L'appauvrissement de l'expérience sensible qu'a introduit le dressage scolaire (un Français passe en moyenne vingt ans de sa vie assis sur les bancs d'une salle de classe, de l'école maternelle jusqu'à sa licence universitaire et les socialistes, parti des profs par excellence, ont tenté récemment de faire passer une loi imposant l'obligation de scolariser les enfants dès l'âge de trois ans...) trouve son pendant dans cette invasion du *fun*.

Car la première chose que l'on apprend à l'école, c'est l'habitude de la position assise à l'exclusion de tout autre. Des années à rester sagement assis ont ainsi préparé la généralisation de cette position qui résume la soumission moderne : si l'esclave de jadis se caractérisait par la position de l'échine courbée, celui du XXI^e siècle se caractérise par la position assise, du télétravailleur au passionné de jeux vidéo, de l'employé de bureau au *facebooker*. Maintenant, le *fun* prétend libérer chacun, chaque fin de semaine. Mais tous ces gens assis qui se retrouvent soudain debout ne savent plus quoi faire de leur corps si formaté. Ils ne peuvent que se défouler en discothèque, ou bien ils partent en week-end, assis dans

leur voiture... Au travail comme au loisir, le corps a perdu tout langage.

De leur côté, nombre d'artistes devinent bien l'épuisement de la notion d'œuvre mais se refusent pour autant à reconnaître la mort de l'art. L'imposture prend alors le nom d'art « conceptuel » – comme si la peinture de Cézanne ou de Malevitch, et même celle de Rembrandt ou de Caravaggio n'étaient pas conceptuelles, et de manière autrement convaincante... D'autres ont lifté leurs prétentions et n'entendent plus produire des œuvres mais des performances. Il n'est pas fortuit qu'une notion ayant à voir avec le sport, avec la dépense corporelle, soit sollicitée pour venir à la rescousse du cadavre de l'art. La finitude de l'œuvre, à l'intérieur de laquelle celle-ci devait précisément exprimer une puissance, laisserait donc place à la possibilité infinie de l'expression, la dimension d'exécution l'emportant dorénavant... On nous avait déjà fait le coup voici cinquante ans avec le happening. Ce qui est par contre nouveau, c'est le sous-titre d'initiatives comme celles-ci, se réclamant d'un « art de rue ». Ainsi des bouffons peuvent mener dans les rues de Marseille leur « Préavis de désordre urbain » au moment même où la mairie qui les subventionne décrète par ailleurs l'interdiction de la mendicité, de la consommation d'alcool sur la voie publique et de tout rassemblement bruyant.

L'occupation de l'espace urbain et suburbain par des œuvres et des performances est bien un acte de guerre. Des artistes sont chargés de parachever l'œuvre de la police. « Faire de l'espace public le contexte, le prétexte, le texte de la création artistique » affichent de leur côté les cuistres de « Lieux publics » dont les risibles prestations précèdent à chaque fois la rénovation-destruction du territoire marseillais. Profitez bien, avant que nous ne reprenions la rue...

On se dira que de toutes façons, il est bien difficile de faire une expérience sensible et intelligible dans cet univers métropolitain où chacun est pris en charge par des dispositifs qui le dispensent de se

risquer. C'est vrai, et la culture fait à présent partie intégrante de ces dispositifs. Qui a eu le malheur de voir sa ville proclamée une année durant « capitale européenne de la culture » en sait quelque chose.

Ceux qui habitent leur monde n'ont pas à se soucier d'être cultivés, et la notion de culture leur est inconnue. Nous autres nous contentons de traverser en état d'absence une suite de non-lieux et d'assister à une série de pseudos-événements. Notre présence au monde, quand elle arrive, est de toutes façons trop douloureuse – nous sommes alors comme ces employés de France Télécom quelques secondes avant qu'ils ne se jettent par la fenêtre.

Comme disait un romantique allemand, l'homme habite le monde en poète. Et nous savons à présent que la culture ne pourra plus nous soulager de l'incapacité dans laquelle nous sommes d'habiter, en ce monde.

Alèssi DELL'UMBRIA *novembre 2011-février 2012.*