

# Nouvelles polarités politiques : les Médialistes

Par Yves Citton, collaboration spéciale de la revue *Multitudes*

*(Un article publié dans le précédent numéro de Spirale proposait de considérer l'électorat des partis d'extrême droite – populistes, nationalistes, souverainistes, xénophobes – comme le produit d'un double embouteillage causé par une certaine politique économique dominante, le néolibéralisme obsédé d'austérité financière, articulée à un certain régime mass-médiatique – dont l'ensemble tendait à faire de nous tous des auto-mobiles paralysés exprimant leur frustration par l'idéologie de l'Automobilisme.*

*L'article qui suit tente de repérer ce qui pourrait contrecarrer les succès récents des partis des Automobilistes.)*

Le noyau de l'idéologie automobiliste est inscrit dans son nom : il consiste à croire que chacun(e) de nous bouge d'abord par son mouvement propre, inhérent, libre, individualiste, autonome : auto-mobile. Cette croyance a le bon sens pour elle. Tous les partisans du libre arbitre ont répété depuis des siècles l'évidence première que je « peux », si je le « veux »,

tourner ma tête ou lever mon bras. Contrairement au rocher, à la goutte d'eau, au platane ou au pissenlit, je suis auto-mobile. Pour comprendre l'origine et la production de l'idéologie automobiliste, il faut repartir de là, et mettre en cause cette fausse évidence première. C'est ce que font les Médialistes, dont l'existence est encore obscure, rare, souterraine, anarchique et parfaitement inorganisée, éparpillée en quelques lieux minoritaires de la planète et de son histoire.

**les Médialistes croient que les humains bougent en fonction des milieux de médialité dans lesquels ils évoluent, alors que les Automobilistes croient que les humains bougent en fonction de leur libre volonté.**

## Une politique des milieux

Les Médialistes commencent par souligner que les rochers, les gouttes d'eau, les platanes et les pissenlits bougent aussi. Ils bougent sous l'effet de poussées externes : d'un tremblement de terre, de la force de gravitation, de la pluie, du vent. Ils bougent aussi parfois du fait de poussées internes : les rochers sont auto-mobiles lorsqu'une certaine température en fait des volcans, les platanes peuvent grandir de plusieurs pieds en une année, les pissenlits essaient leurs graines au loin. La leçon qu'ils en tirent est qu'on ne (se) bouge jamais tout seul dans un monde immobile, mais que, pour autant qu'on y regarde d'un peu plus près, nos mouvements résultent toujours – de façon souvent imprédictible – de mouvements plus généraux qui nous traversent.

À ce principe trop abstrait et trop universel, les Médialistes ajoutent une précision, qu'ils savent être autant poétique et audacieuse qu'analytique et factuelle, mais à laquelle ils confient une grande valeur heuristique : ce qui conditionne nos mouvements, en ce troisième siècle de l'ère anthropocène, c'est ce que nous désignons du terme de « média ». En résumant les choses au plus simple, les Médialistes croient que les humains bougent en fonction des milieux de médialité dans lesquels ils évoluent, alors que les Automobilistes croient que les humains bougent en fonction de leur libre volonté.

Si les Médialistes attirent l'attention sur l'importance des médias (de toutes sortes) à travers lesquels se construit notre connaissance (et notre ignorance) du monde qui nous entoure, ils font plus généralement porter leurs soins sur les différents types de « médiations » à travers lesquelles s'articulent et se trament nos interactions sociales. Ces médiations peuvent être institutionnelles (une organisation dotée d'une certaine stabilité dans le temps), procédurales (un enchaînement de comportements successifs), gestuelles (une action relationnelle) ;

elles peuvent prendre place à l'échelle d'un continent, d'un quartier, d'un couple ; elles peuvent impliquer d'énormes réseaux de serveurs ou l'échange éphémère de deux regards. Ce qu'elles ont toutes en commun, c'est de nourrir une relation qui alimente la vie des parties prenantes en atténuant autant que possible la violence des rapports de force qui structurent leurs situations réciproques, généralement inégales. C'est cette attitude fondamentalement diplomatique, pacificatrice, qui fait fréquemment accuser les Médialistes de n'avoir rien compris à la politique, voire d'en saper dangereusement l'exercice même – ce qui est indéniabla si l'on choisit de définir la politique comme un art du conflit et comme une habileté à reconfigurer des rapports de force pour les exploiter à son profit.

## Une politique des moyens

Un autre reproche habituellement adressé aux Médialistes touche à leur refus obstiné de jouer le jeu de la critique, de l'accusation, de la dénonciation – que pratiquent allégrement les Automobilistes. Les Médialistes aiment à dire qu'ils n'ont pas d'ennemis, seulement des manques de médiations – et cela leur vaut autant de mépris que d'ennemis. Face à tout problème, à toute injustice, à tout scandale, à toute horreur, ils se demandent seulement comment inventer une médiation capable d'empêcher sa répétition. Lorsqu'on les somme de s'engager dans des conflits, ils n'aiment pas être qualifiés de lâches, d'autant plus qu'ils se savent non exempts de lâcheté, mais qu'ils se méfient encore plus de l'héroïsme. Et de la testostérone.

Selon leurs théories étymologiques, la « médiation » se situe précisément à mi-chemin entre le *medium* conçu comme un « moyen » de transformer tel aspect de l'état du monde et le *medium* conçu comme le « milieu » au sein duquel cette transformation doit avoir lieu. C'est l'ajustement du moyen au milieu (à sa soutenabilité, à sa convivialité et à l'enrichissement

de sa diversité) qui fait le mérite plus ou moins grand d'une médiation.

Ils n'aiment guère entendre les Automobilistes dire n'avoir jamais rencontré une société (seulement des auto-mobiles). Mais ils se méfient également de ceux qui n'ont que « la société » ou « le bien commun » à la bouche, comme si les groupes, les identités et les milieux préexistaient aux médiations qui permettent leurs relations. Les « socialistes » leur semblent avoir trop sacrifié à une société fétichisée par ses objectivations économistes ; les « communistes » leur paraissent présupposer une unité fusionnelle bien difficile à entrevoir, et surtout à entretenir, à travers l'inévitable opacité des médiations. Ils se sentent souvent assez proches des « écologistes », puisqu'ils mettent comme ceux-ci le milieu au cœur de leurs préoccupations, mais ils sont fréquemment frustrés par le manque d'intérêt que les « écologistes » partagent avec le reste des partis politiques envers l'importance des médias.

Car tel est bien leur principal trait définitoire : les Médialistes affirment avant toute autre chose qu'il ne sert à rien de prétendre faire de la politique tant qu'on ne s'interroge pas sur la structuration des perceptions et des débats politiques par les dispositifs médiatiques actuellement dominants. Le premier point de leur credo tient en une formule simple : les discours politiques nous leurrent en postulant que nos régimes sont des « démocraties » entérinant les décisions des « peuples », alors que nous vivons dans des « médiarchies » où les décisions sont prises en fonction de l'opinion de « publics » constitués par des médias. Une telle prémisse explique (en partie) leur refus de se battre : lutter pour ou contre ce dont on débat à chaque moment (le port du voile, la déchéance de nationalité, l'élection de blanc bonnet ou de bonnet blanc), c'est entériner la pertinence des questions posées, dans les termes où elles sont posées – alors qu'il y a beaucoup plus important à faire sur d'autres questions, dont personne

ne songe à parler tant on se trouve occupés (au sens militaire) par les faux débats en cours.

### Une politique paradoxale ?

On l'aura compris : la position défendue par les Médialistes est proprement ridicule – minée par une contradiction qui les rend à la fois risibles et touchants : pitoyables. S'ils ont si bien compris que les médias étaient au cœur de l'agencement de nos sociétés, pourquoi sont-ils incapables de s'y faire un nom ? Qui a entendu parler des « Médialistes » ? Où sont-ils jamais parvenus à se faire entendre ? Qui a prêté la moindre attention à leurs propos ? Quelle médiation sont-ils parvenus à construire pour surmonter ce tout premier obstacle qui leur barre la route de l'existence ? Et puisqu'ils n'ont pas été fichus de réaliser ce premier pas, au nom de quoi faudrait-il croire que leurs théories et leurs propositions ont la moindre validité – et surtout la moindre efficacité ?

Les Automobilistes vocifèrent de partout : ils n'ont qu'à ouvrir la bouche pour que leurs frustrations entrent en parfaite résonance avec le *buzz* médiatique, qui prospère de leur dénonciation, laquelle les fait pros-

pérer encore davantage – alimentant une autocausalité récurrente apparemment invincible. Ils emportent la médiarchie dans un micro-trottoir (*vox pop*) généralisé. Dites-nous la première chose qui vous passera par la tête, et vous passerez à la télé – pour y répéter merveilleusement la dernière chose que la télé vous a mise dans la tête. Auto-mobiles : ça avance tout seul, même pas besoin de forcer qui que ce soit à dire quoi que ce soit. Tout se fait dans la spontanéité et le direct : l'immédiacité.

Si les théories des Médialistes avaient la moindre vertu pratique, ça se saurait : on entendrait parler d'eux. Leur totale absence de résonance médiatique sanctionne leur totale ineptie. Ils ne peuvent même pas s'en plaindre ni accuser qui que ce soit, puisqu'ils ne croient ni à la critique ni à la dénonciation. Ils n'ont qu'eux-mêmes à blâmer, incapables qu'ils sont d'imaginer et d'implémenter des médiations quelque peu efficaces. Est-il toutefois possible d'être à ce point inexistant ? Ne serait-ce pas une ruse ?

Leur ratage est aveuglant, tant ils brillent par leur absence. Ne seraient-ils pas l'envers silencieux de ces Automobilistes qu'on entend partout ?

Nous sommes tous des Automobilistes, disions-nous, dès lors que nous prenons le volant d'une voiture. De même, ne sommes-nous pas tous des Médialistes, dès lors que nous allumons une télévision ou ouvrons un journal ? Ne savons-nous pas intimement, sans avoir nullement à le dire, que les spectacles de la démocratie masquent (mal) les pirouettes de la médiarchie ? Le silence des Médialistes est peut-être purement tactique : pas besoin de vociférer une vérité évidente, il suffit de la laisser s'imposer par elle-même. Et si la médiation suprême, invincible, était à chercher dans l'absence même d'intervention médiatisante ? Tel est peut-être notre pari commun, à nous tous autant que nous sommes des Médialistes qui s'ignorent. Telle est peut-être la stratégie ultime, dont nous ne sommes même pas (encore) conscients : ne pas nous dénoncer, travailler silencieusement aux médiations qui, quand nous les aurons fait parvenir à maturité, feront basculer nos relations sociales d'un monde d'Automobilistes embouteillés à un monde de Médialistes débouchés.

Mais combien de temps pourrons-nous encore attendre ? ■

**Les Médialistes affirment  
avant toute autre chose qu'il ne sert  
à rien de prétendre faire de la politique  
tant qu'on ne s'interroge pas  
sur la structuration des perceptions  
et des débats politiques  
par les dispositifs médiatiques  
actuellement dominants.**

# Vers une politique ludique de l'inclusion mutuelle

## Entretien avec Brian Massumi\*

Par Érik Bordeleau

### 1. Animalité, jeu et esthétique

**Érik Bordeleau** : D'où t'est venue l'idée d'écrire un livre sur l'animalité, et comment s'inscrit-il dans ta démarche de pensée ?

**Brian Massumi** : C'est un livre qui émane de mon expérience personnelle. J'ai toujours entretenu une relation extrêmement intense avec les animaux, mais je ne l'avais encore jamais intégrée explicitement dans mes travaux. Sans doute parce que ces expériences relationnelles étaient trop personnelles : elles échappaient à ce que j'étais en mesure d'exprimer. J'ai passé une grande partie de mon enfance à faire l'animal, à *devenir* différents animaux, et ça m'a marqué pour la vie. Dans ma jeunesse, j'ai toujours cru que je serais un écologiste ou un éthologiste, mais finalement je me suis laissé détourner – dénaturer – par la philosophie (*sourire*).

Puis, j'ai été invité à écrire sur l'animalité chez Deleuze et Guattari par la revue française *Philosophie*, et, de là, je n'ai pas pu cesser d'écrire. Le livre s'est peu à peu formé de lui-même. C'est d'ailleurs de cet effet boule de neige, de ce mouvement porteur d'une intensité et d'un *momentum* propres dont j'ai voulu parler dans ce livre, et qui me semblent constitutifs

de l'animalité. Mon intérêt pour les animaux est étroitement lié à une série de questions concernant l'animation (*animatedness*). Comment pouvons-nous parler de ce qui anime l'animal sans que cela soit réduit à une série de fonctions préétablies ou d'adaptations au milieu ?

**EB** : Une des forces de ton livre, c'est en effet de développer un vocabulaire conceptuel d'une grande richesse et qui semble momentanément reléguer l'impératif d'adaptabilité au second plan. Peut-on lire ton livre comme une charge contre, non pas Darwin évidemment, mais un certain néodarwinisme social et la prédominance de l'idée de sélection ?

**BM** : Disons que j'ai essayé de penser les sources de la variation en tant que telles. La notion darwinienne de l'évolution comporte une valeur de vérité indiscutable, avec son idée d'une influence sélective de l'environnement s'appliquant à une variation aléatoire, à savoir la mutation génétique. Mais est-ce là l'unique source de variation ? Ne pourrions-nous pas concevoir des dynamiques de créativité qui « co-fonctionnent » avec l'adaptabilité darwinienne tout en excédant son cadre ? Le champ du jeu animal me semble jouer un tel rôle. En

termes de fonction, il est purement excessif : il se produit précisément en *suspending* les fonctionnements nécessaires. Certes, il joue sur eux et remplit lui-même une fonction d'apprentissage et de pratique. Mais le jeu animal ne se réduit jamais à cette fonction. Si le jeu n'était en effet qu'un simple apprentissage de stratégies de survie jouant d'avance des situations types, il engendrerait des *patterns* de réponse qui seraient tout aussi typiques, c'est-à-dire trop prévisibles. Une stratégie d'évasion prévisible donne à manger au prédateur. Il faut plutôt concevoir le jeu comme un entraînement à l'imprévu, comme une source d'improvisation engageant un quantum de créativité qui excède les formes et les fonctions données.

**EB** : En liant comme tu le fais animation, jeu et improvisation, l'image qu'on se fait habituellement du rapport entre l'homme et l'animal semble se renverser. À t'entendre, on dirait en effet que l'animal ne constitue plus tant une force matérielle ou une figure charnelle qu'une puissance d'abstraction. Quelle place occupe donc « l'humain » dans ta pensée ?

**BM** : Une des raisons pour lesquelles j'ai voulu écrire sur l'animal est que je voulais parler de l'animalité de

## Il ne s'agit évidemment pas de chercher dans la forme du jeu ou de la vie animale des modèles à appliquer. L'idée est plutôt d'intégrer à nos pratiques politiques cette différence que je retrouve à l'œuvre dans le jeu animal

l'humain. Je voulais le faire entrer en jeu avec l'animal. Si, dans le jeu, l'animal épouse un mouvement d'improvisation qui dépasse les formes et fonctions préétablies, l'animalité de l'humain ne représenterait-elle pas un même mouvement d'auto-dépassement ? Le geste premier de mon livre consiste à penser l'humain en le replaçant dans un continuum avec l'animal. Cela signifie reconnaître que l'humain vit dans un corps animal, et que ce corps animal jouit d'une capacité de s'abstraire de ses limites formelles et fonctionnelles. Les puissances d'abstraction humaines seraient dès lors une expression non pas de ce qui éloigne l'homme de l'animal, mais bien plutôt de ce qui lui fait y revenir, en vue de son propre autodépassement. Cela fait de l'animalité de l'humain une puissance *plus qu'humaine*.

Je m'inspire des réflexions de Gregory Bateson, qui décrit le jeu animal comme une entreprise complexe, voire paradoxale. Le jeu animal convoque un scénario de comportement (par exemple : le combat, la prédation ou l'agression), mais, simultanément, il le fait en signalant ou dénotant que le contexte fonctionnel est mis en suspens. Un animal qui joue à se battre ne mord pas : il mordille.

Et le mordillement dit : « Ceci n'est pas une morsure ; c'est pour jouer. » C'est une sorte de paradoxe vécu, nous dit Bateson. Le geste ludique dit : « Les actions auxquelles je me livre ne dénotent pas ce qu'elles dénoteraient. » C'est une sorte de commentaire métacommunicationnel qui transporte les animaux impliqués dans le conditionnel. C'est là un exemple de ce que j'appelle une *abstraction vécue*. Il y a toujours une différence stylistique entre le geste joué et son analogue fonctionnel. Cette tournure gratuite, cet excès stylistique, est une manière de dépasser la forme donnée vers le conditionnel, vers le temps du possible. On pourrait, à la suite de Hume et de Whitehead, définir ce dépassement du donné comme un pôle mental de l'expérience qui excède toujours la situation telle qu'elle est, vers ce qu'elle pourrait être. C'est une pensée de la possibilité en acte.

**EB :** En tant que se rapportant aux gestes et au style, le concept d'abstraction vécue serait donc un concept esthétique ?

**BM :** En mordillant, c'est-à-dire en mordant de manière qui ne dénote pas ce que la morsure dénote, l'animal

invite au jeu. L'invitation signale qu'on entre moins dans le combat que dans le « combatesque », dans une interaction où le combat est bien « de » jeu et sans « enjeu », c'est-à-dire qu'il est déchargé des impératifs qui normalement l'accompagnent. Le suffixe *-esque* exprime une différence minimale entre ce qu'on *fait* et ce qu'on *ferait* si la situation invoquée n'était pas en suspens : par un moyen directement esthétique – un geste stylisé – la situation est détournée. S'ouvre un petit écart entre l'impératif et le conditionnel, entre la forme du donné et le possible, et c'est dans cette brèche que les animaux se précipitent ensemble. Cette entrée en jeu est scellée par une sorte de jubilation participative, ce qu'Étienne Souriau appelle « *l'enthousiasme du corps* », ou que j'appelle, suivant Daniel Stern, un affect de vitalité. L'enthousiasme du corps marque le jeu comme activité qualitativement différente, intensivement vécue ; activité qui vaut pour elle-même, indépendamment de toute visée utilitaire, tout impératif étant provisoirement écarté. C'est là la définition même de l'esthétique : ce qui vaut pour soi-même, de par sa qualité et son intensité. Dans le jeu, on ne fait pas « comme si », on ne reproduit pas une forme donnée. On fait « -esque »,

on profite d'une différence pour faire varier une forme. On invente, on compose. Et on le fait ensemble, en relation, dans un mouvement de contagion affective qui passe entre les individus impliqués, un mouvement *transindividuel*.

### 2. Gestes ludiques, gestes politiques

**EB :** Ce souci pour les enthousiasmes contagieux du corps et les puissances de propulsion affective nous mène directement à la dimension proprement politique de ton travail. En lisant et traduisant ton livre, je me suis souvent retrouvé dans une sorte d'état hallucinatoire, comme si j'éprouvais plus pleinement mon animalité et ses potentiels relationnels. Et j'ai, semble-t-il, inventé une phrase que je ne retrouve nulle part, mais qui me semble saisir l'essence politique de ton propos : « L'animal en nous se méfie des représentations. » Faut-il comprendre en ce sens ta réticence à envisager le jeu en tant que « comme si » ?

**BM :** Oui, j'ai voulu sérieusement considérer l'idée que le jeu (animal) peut transformer la manière dont on conçoit la politique dite « humaine ». Il ne s'agit évidemment pas de chercher dans la forme du jeu ou de la vie animale des modèles à appliquer. L'idée est plutôt d'intégrer à nos pratiques politiques cette différence que je retrouve à l'œuvre dans le jeu animal, de sorte qu'elles en viennent à activer une sorte d'« -esquité » jusque dans les situations les plus sérieuses et dramatiques. Le jeu animal correspondrait ici à l'écart créatif entre ce qu'il est possible de faire et les impératifs liés à la situation. Cela implique une méfiance à l'égard de notions telles que l'identité, la ressemblance et la représentation, en ce que chacune d'elles exprime la conformation du présent aux impératifs formels issus du passé. En assumant davantage notre animalité, on se détourne de la politique programmatique et on cherche à mieux tirer avantage des forces transmises par les abstractions vécues. Leur « -esquité » catapulte les corps impliqués dans une zone

de jeu où on expérimente des formes à venir plutôt que de simplement répondre aux problèmes suivant des formes préétablies. C'est une politique inventive qui invite à reproblématiser plutôt qu'à simplement trouver des solutions qui répondent aux problèmes dont nous avons hérité. Et cela requiert une participation affective aux situations, à un niveau transindividuel et transgroupe.

**EB :** Dans ton livre, ce rejet d'une politique des représentations s'accompagne d'une critique de la cosmopolitique de la nature telle que la définit un Bruno Latour...

**BM :** C'est que je préfère me tourner vers ce que j'appelle une politique naturelle plutôt qu'une politique de la nature. La nature est déjà tout entière traversée d'artifices. Le jeu animal nous apprend qu'il y a un mouvement naturel qui consiste à dépasser les formes données, et que cette opération ne se fait pas en dépit de l'instinct, mais en exprime une puissance ou une tendance. Il est faux de réduire l'instinct à la répétition stéréotypée. Assumer l'animalité de l'humain, c'est réassumer l'instinct. Mais ce que signifie réassumer l'instinct change foncièrement, une fois reconnues son adresse, sa tendance naturelle à dépasser le donné. Cette tendance entraîne la nature dans un mouvement de dépassement de ses formes connues. Le jeu de l'instinct amène la nature à se dépasser elle-même. Par exemple : plutôt que d'opposer le langage à la vie animale, il faut au contraire considérer qu'il la porte à son degré le plus élevé. À cet égard, un style littéraire n'est pas proprement « humain », il est plus qu'humain, le parangon de l'« -esquité » animale. Une politique naturelle consiste donc dans la tentative ludique de rejoindre ce mouvement de la nature se dépassant elle-même.

Latour imagine un parlement des choses, et il se voit confronté au problème du « comment intégrer des non-humains dans le domaine de la représentation politique ». Cette approche s'éloigne radicalement de la

mise en œuvre d'abstractions vécues : elle tire les non-humains du côté d'une négociation médiée encore une fois par l'humain. Les différences entre les espèces ou les modes d'existence sont obligées de se présenter à travers l'humain, qui garde sa centralité. À l'inverse de cette politique de la nature, une politique naturelle replace l'humain dans un continuum avec l'animal. Elle voit des degrés d'animalité dans l'humain, et des préfigurations de l'humain dans l'animal, incluant le langage humain et la réflexivité (qui s'esquissent déjà dans le « métacommentaire » du jeu animal et sa capacité d'instancier le possible dans l'abstraction vécue). La question devient dès lors : comment les différents modes d'être ou modes d'activité peuvent-ils se mêler et entrer en relation de façon à créer des composés qui laissent les variations enthousiasmées du corps s'exprimer de manière non exclusive, voire mutuellement intensifiantes ? Tel est l'enjeu de *l'inclusion mutuelle*. Une politique naturelle ou animale se consacre à l'invention des inclusions mutuelles. Elle se base non pas sur la représentation, mais sur les gestes affectifs qui sont directement éactifs d'un mouvement transindividuel. La politique animale cherche à prolonger la puissance du jeu. C'est une politique sérieusement ludique, de nature esthétique, à vocation écologique.

**EB :** Cette politique de l'inclusion mutuelle, on imagine aisément qu'elle convienne à la « jeunesse » (entendu que celle-ci n'a pas d'âge) ou, disons, à de jeunes animaux disposés au jeu. Mais qu'en est-il des animaux plus âgés, plus enclins à la guerre et davantage « orientés objet » ? Est-ce qu'une telle politique peut être considérée « réaliste », au sens qui occupe de larges pans de la pensée spéculative contemporaine ?

**BM :** À mon avis, c'est la politique des représentations qui est profondément irréaliste. Cette politique est en crise un peu partout dans le monde, et une des raisons qui explique cela est qu'elle s'est fondée sur une nette séparation entre la sphère

affective et la sphère du discours soi-disant rationnel. Sans compter sa propension à n'inclure les gens qu'en fonction de leur capacité à être rationnels, c'est-à-dire de leur goût à se conformer à certaines normes communicationnelles, dans un horizon de négociation en vue d'atteindre un consensus au moins provisoire. Le mot d'ordre de la représentation, c'est le langage commun. Ça ne peut simplement pas marcher, parce que cette manière de faire nous sépare d'emblée des mouvements de créativité animale-humaine qui nous traversent. Ceux-ci sont des mouvements de mise en variation. L'inclusion mutuelle ne présuppose pas le commun, mais la différence, ce qui va en se différenciant, comme le dit Gabriel Tarde. Le sens du transindividuel est qu'il y a un mouvement qui emporte les différences dans un mouvement partagé où elles se mettent à se dépasser dans la variation, sans se réduire à aucun dénominateur commun. La politique de la représentation dépend de dénominateurs communs. Par exemple, la tolérance des différences d'orientation sexuelle s'exprime dans l'accession des gais et des lesbiennes au dénominateur commun de la norme du mariage. Mais cela laisse de côté bien des modes d'existence sexuelle et affective qui ne se reconnaissent pas dans cette norme, et qui, en conséquence, sont encore une fois marginalisés et se retrouvent hors jeu. Le champ de variation de l'être *queer* excède largement cet endiguement normatif. À chaque pas en avant vers l'intégration, la politique de la représentation reconduit des exclusions. C'est inévitable, comme c'est une approche qui fait appel à un cadre commun au lieu d'affirmer la singularité des situations incarnées, et qui privilégie les normes communicationnelles et les formes communicables aux dépens de l'énaction transindividuelle et de son mouvement paradoxal au-delà du déjà connu.

Une politique de l'inclusion mutuelle requiert, à l'inverse, des gestes ludiques porteurs d'abstractions vécues à même

le tissu des relations quotidiennes, de manière à induire des devenirs-ensemble aptes à réintensifier le sentiment d'implication vitale dans un champ relationnel ouvert et partagé, qui se déploie sans commune mesure.

**EB :** Cette critique de la séparation entre la sphère affective et le discours rationnel, elle traverse l'ensemble de ton travail, et on en trouve un très beau développement dans un autre livre que tu as publié récemment : *The Power at the End of the Economy* (2015). Dans ce livre, tu parles entre autres de « *contre-pouvoirs ontogénétiques* » susceptibles de mettre en œuvre une politique de l'inclusion mutuelle. Pourrais-tu nous en donner quelques exemples ?

**BM :** Dans *The Power at the End of the Economy*, je me tourne à un certain moment vers le Printemps arabe et les mouvements d'occupation de 2011-2012. Dans ces mouvements, les gens qui participent aux occupations d'espaces publics s'écartent de leur vie quotidienne et professionnelle, des normes et formes données. Leur être-ensemble fait brèche. Dans ce genre de situation d'ouverture soudaine, les gestes de tout un chacun sont investis d'une puissance relationnelle inédite. Ils font l'objet d'une attention accrue, chaque mouvement venant infléchir l'autre, modulant la manière dont la situation globale est vécue. On est dans une coprésence transpersonnelle, ensemble dans une mer de différences qui font vagues. Dans ce genre de situation, on assiste à des formes de contagion affective, des manières de penser et d'agir dites émergentes. Ce n'est pas qu'on perd son individualité pour se fondre dans l'indifférencié. Bien au contraire : le moindre geste individuel est apte à s'amplifier pour devenir *singulièrement* collectif. C'est un événement qui se caractérise par une hypersensibilité à la manière dont les gens se font signe, comment leurs gestes maintiennent activement la suspension de l'ordre normal, quitte à improviser de nouvelles formes. Le microphone humain qu'on a vu émerger lors des assemblées d'Occupy en est un exemple.

**EB :** En terminant : tu insistes sur l'état d'exception que ces événements ont créé. Mais comment vivre avec les formes institutionnelles et les « *normopathes* » qui peuplent notre quotidien ? Peut-on eux aussi les inviter au jeu ?

**BM :** Dans *Ce que les bêtes nous apprennent de la politique*, le normopathe désigne celui qui refuse la logique paradoxale du jeu et réimpose la logique de l'exclusion mutuelle. C'est une logique de l'identité, du « ou bien ceci, ou cela », étroitement liée à la représentation. Du point de vue de la politique animale, toutes les tendances peuvent potentiellement se chevaucher et entrer en composition, si on apprend à bien jouer la donne. Dans une perspective normopathique, à l'inverse, ces zones d'indistinction créative sont perçues en termes de manque, comme un dangereux manque de définition communicable. L'identité s'affirme en s'opposant à ce spectre de l'indifférencié, mais aussi à toute autre identité. Entre l'identité et l'indifférencié, c'est la panique morale. Entre identités, c'est la rivalité mimétique. Quand les deux se combinent ensemble, cela mène au fascisme. La normopathie, par sa manière trop humaine, se prolonge naturellement vers le fascisme. À cet égard, nous nous trouvons aujourd'hui à un carrefour.

Mais on peut vivre et envisager autrement ces zones d'indiscernabilité. Ludiquement, ce sont des zones d'inclusion mutuelle de tendances différentes qui, dans leur manière d'aller ensemble en différenciant l'une de l'autre, couvent des variations à venir. Si on s'adresse à une personne ou qu'on aborde une situation du point de vue de l'identité, la réponse qu'on recevra sera nécessairement tributaire de ce qu'elle est. L'identité fait « comme si » tout était joué d'avance. Mais si, par contre, on fait « -esque », alors on fait signe à ce qui, possiblement, sera. Il y a des chances, dès lors, que quelque chose de nouveau vienne à éclore. ■

\* Entretien avec Brian Massumi autour de son ouvrage *Ce que les bêtes nous apprennent de la politique*, paru aux éditions Dehors en 2016.

# Nocturne brésilien

Par *Guylaine Massoutre*

**THE SEASONS**  
Chorégraphie d'Édouard Lock \*



« *Le théâtre n'a rien à faire avec le paraître – et tout avec l'apparaître. [...] c'est apparaître au-devant de ce qui n'est pas, au-devant du fond noyé où tout est à la fois mythe obscur, machinerie touffue, individualités désordonnées de tous ceux qui font le spectacle, et derrière encore, l'institution, l'opinion, et l'État* », écrivait Jean-Luc Nancy dans son récent *Journal des Phéniciennes*, paru en 2015. Idée originale, cette capture du public par le fond noir plutôt que par la scène renvoie à un espace sensoriel élargi et composite, instable, multidirectionnel, politique et psychique, refusant la clôture du lieu théâtral sur lui-même. L'« *opsis* », pour Nancy, serait la lecture et l'écriture qui surgissent, lors d'une représentation scénique, en tant qu'effet renvoyé du fond-écran sur le public. L'événement a lieu en chacun, devenu à son tour miroir sans tain, d'un abysse à l'autre.

Cet *opsis* décrit l'expérience de *Seasons*, d'Édouard Lock. Il s'agit d'une pièce pour 12 interprètes, d'une durée de 50 minutes, que dansait la compagnie brésilienne dont Lock était l'invité. On sait le chorégraphe québécois sans compagnie attirée depuis 2015. Présentée en première partie de la soirée, cette nouvelle

pièce, avec son horizon d'attente chargé, possédait bien une nature d'événement à double fond : celui de toute scène – ici juste assez obscure pour qu'on y image des musiciens –, et celui d'espace collectif où le passé d'une œuvre – signée à la fois par Lock et par les divers artistes qui y ont contribué – s'est inscrit.

Or c'est à la liberté en fuite de cette légende, ruiniforme mais internationalisée, de la danse contemporaine qu'est Lock que nous avons assisté. Depuis *Amelia* (2002), et ensuite dans *Amjad* (2007) et *New Work* (2011), le chorégraphe n'a pas lâché d'un pouce sa fascination et sa recherche d'incorporation/expression fine et rapide, son esthétique ascétique, masculine et martiale, faite de minuscules mouvements surgissant à toute volée, rapidissimes, qui ont fait sa renommée. Sa danse décline des tours virtuoses, dans une perfection d'exécution des lignes obliques, horizontales et verticales qui évoquent le cubisme, mais dont l'esthétique, en raison des vortex et du corps à corps intense, interpelle plutôt la tridimensionnalité concrète du vivant. Toutefois nul thème, nul personnage ne sont nécessaires à la danse. Par la répétition de figures héroïques du mouvement, le corps fractionné de

l'interprète redevient lisible. Et quand survient le moment de marche et de relâchement, celui-ci dissout alors son art dans un espace scénique vide, dépris d'intensité.

Dans *The Seasons*, la mythologie du couple, hiératique ou électrique, unisexe ou pas, ses mouvements d'ensemble jazzés et ses codes de signes faits pour un langage onirique et kabbalistique inventé n'ont pas seulement héroïsé le duo et magnifié le corps féminin. Le *duende* espagnol – propre au flamenco – de ces danseurs moulés de noir dans des costumes signés Vandal et Lock ainsi que le ballet des éclairages de Lock se déclinent sur des phrases musicales répétitives, excitant le mouvement scénique et les nerfs du public. Rien d'espagnol dans la refonte des *Saisons* de Vivaldi par Gavin Bryars : beaucoup de silence et la mise en relief de la répétition du motif musical, décanté, abstrait.

Si bien qu'il y a un *opsis* à la fois prévisible et unique dans ce *remake* en quelque sorte inédit : c'est un avant l'histoire de ces *Seasons* et un moment présent, donné en spectacle, insoutenable. Partout où il est invité, Lock dirige ses interprètes avec cette mise en résonance dramatique et perfectionniste qui épuise *in situ* l'écriture chorégraphique et arrache une intensité artistique à la reprise de Vivaldi : un battement organique et musical, une instrumentalisation des corps dans une visée rythmique propres aux instruments de percussion.

Ce n'est pas tout. Ces interprètes brésiliens, des hommes surtout, font valoir leur séduction et leur musculature, plus libres depuis que la rue