

# Cité

N° 20 - 35 F

Revue de la Nouvelle Citoyenneté

Crise

de la

Culture



Lucien  
Sfez





---

# SOMMAIRE

N°20 - Décembre 1988 - ISSN 756-3205 - Com. paritaire N° 64853

	page
<b><u>DOSSIER: CRISE DE LA CULTURE</u></b>	
- Editorial .....	3
Patrice LE ROUE	
- Entretien avec Lucien Sfez .....	7
Bertrand RENOUVIN	
- Trois remarques sur la culture .....	15
Yves CHALAS	
- Crise de l'Education .....	23
Philippe CAILLEUX	
- Houang-ti, ou comment parler de crise de la Littérature .....	27
Luc de GOUSTINE	
- Est-ce la mort de l'Art ? .....	31
Alain FLAMAND	
- Splendeur et misère de la critique cinématographique .....	39
Nicolas PALUMBO	
- Intellectuels et politiques notes sur une rupture .....	43
Yves LANDEVENNEC	
<b><u>ECONOMIE</u></b>	
- James Buchanan et la théorie du public choice .....	49
Xavier DENIS-JUDICIS	
<b><u>HISTOIRE</u></b>	
- Découverte à Glozel .....	67
François-Marin FLEUTOT	
<b><u>REVUE DE PRESSE</u></b>	
- Les droits, la loi .....	61
B. LA RICHARDAIS	

---

Directeur de la publication: Y. AUMONT

Imprimé par nos soins, 17, rue des Petits-Champs 75001 PARIS

Comité de Rédaction:

F. AIMARD, Ph. CAILLEUX, A. FLAMAND, L. DE GOUSTINE,  
P. LE ROUE, P. LOUIS, B. RENOUVIN, P. ZALIO.

---

Publié avec le concours du Centre National des Lettres

---

## BULLETIN D'ABONNEMENT

à retourner à CITÉ, 17, rue des Petits-Champs 75001 Paris

règlement à l'ordre de CITÉ, ccp 23 982 63 N Paris

NOM : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

.....  
.....  
.....  
.....  
.....

souscrit un abonnement,

- Normal pour un an (4 numéros), 125 F
- Soutien pour un an (4 numéros), 200 F
- Normal pour deux ans (8 numéros), 235 F



ci-joint règlement par chèque bancaire ou postal

### POUR VOS AMIS

Si vous avez un ami qui, à votre avis, pourrait s'abonner à CITÉ,  
merci de bien vouloir nous donner son adresse afin que nous le  
contactions.

.....  
.....

---

---

# Editorial

**Je crise, tu crises, il crise, NOUS CRISONS, ...**

**Au commencement était le verbe «criser».**

Les jeunes gens et les adolescents de cette décennie, fins connaisseurs en la matière, ont, dans ce langage qui leur est particulier, fait du substantif *crise*, un verbe. Ainsi n'est-il-pas rare de les entendre dire, à propos d'un de leur congénère, qu'il, ou elle, est en train de «*criser*», pour signifier qu'il, ou elle, vient de «*piquer une crise*» ou traverse une période difficile.

Cette innovation verbale, introduite dans le langage courant par les représentants d'une tranche d'âge nés au début des années soixante-dix, dérangés, depuis leur plus tendre enfance, par les effets de la crise économique, et déboussolés par l'absence de solides valeurs auxquelles se raccrocher, n'a rien d'étonnant, et constitue, même, un élément révélateur de la manière dont l'ensemble d'une génération perçoit son époque.

Par ailleurs, ce néologisme présente un double avantage. Il permet d'une part de traduire en terme d'action ce qui n'était, pour les générations précédentes, que désignation d'un fait. Il donne, d'autre part, une dimension dynamique et une connotation positive à la crise. En effet, on oublie trop souvent qu'une crise n'est qu'un phénomène passager et, que de son issue, dépend le retour à un nouvel équilibre.

Si, donc, la société française «*crise*», cela se manifeste et devient perceptible à différents échelons de notre culture, au sein de laquelle, avec les «*eighties*» sont apparues de nouvelles formes de malaise. Alors que la décennie vient de se terminer avec, de l'avis général des observateurs, une année (voire deux) d'avance, on a vu, tour à tour, depuis 1980, s'effondrer les fondements idéologiques et politiques auxquels nous avions pris l'habitude de nous référer. Ainsi, l'engagement politique a-t-il cédé la place au «*désenchantement*», et la réflexion à la gestion, phénomène consécutif à la rupture entre l'intelligentsia et la classe politique, analysé par Yves Landevennec.

---

---

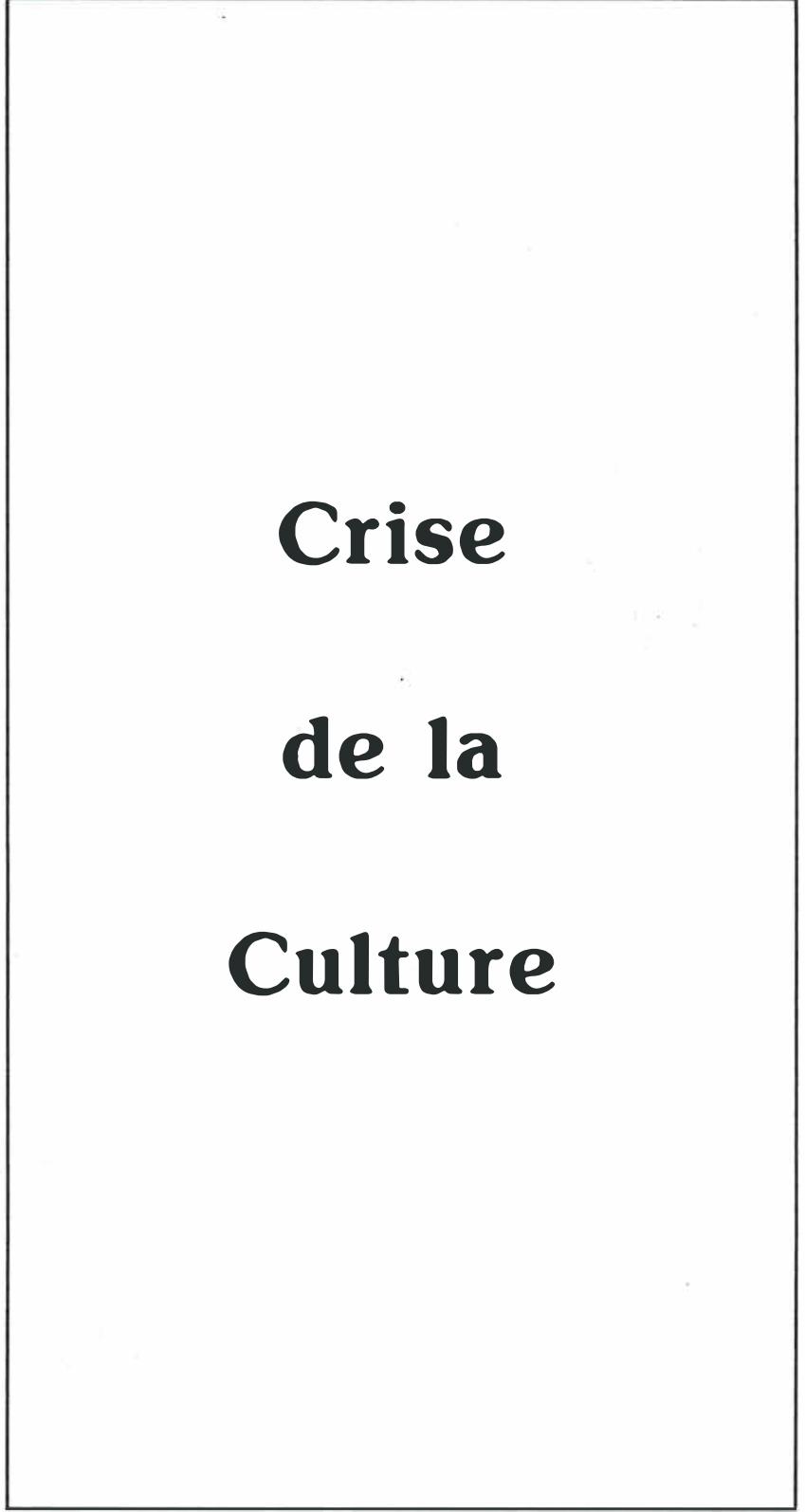
Dans le même temps, avec les années 80 s'ouvrirait une ère nouvelle, grâce notamment à l'explosion de nouvelles techniques de communication, la banalisation de l'usage du magnétoscope, l'apparition des radios libres et de chaînes de télévision privée, la commercialisation de la télévision par câble (en attendant le satellite), l'essor de la presse spécialisée... De l'aveu des plus optimistes, cela devait engendrer une meilleure compréhension de notre environnement, un contact plus facile entre les hommes au sein de l'entreprise, des collectivités locales, de la nation et conduire, à terme, au village planétaire. Il n'en fut rien, car la communication s'est transformée en idéologie, remplaçant, au pied levé, les idéologies défuntes de ces dernières années. Ce qui a abouti au paradoxe suivant: si la communication est partout, les hommes communiquent de moins en moins, ou de plus en plus mal. Thèmes que Lucien Sfez a bien voulu abordé avec nous au cours d'un long entretien.

Poursuivant en quelque sorte, les analyses de Lucien Sfez, Yves Chalas nous met en garde contre le détournement à des fins idéologiques, politiques ou économiques d'un phénomène culturel, et fonde, pour ce faire, ses «Trois remarques sur la culture» sur l'exemple des maisons de la culture dont la volonté qui a présidé à leur création a été mal interprétée. Mais son raisonnement pourrait tout aussi bien s'appliquer à la littérature, détournée de son objet par l'appât du gain, à la peinture qui, depuis l'invention de la photographie, n'a, apparemment, plus d'objet, au cinéma, lequel a du mal à trouver sa spécificité depuis l'apparition de nouvelles techniques, ou à l'éducation, objet, depuis des années, de rapports, de notes, d'ouvrages constructifs ou polémiques qui n'ont jamais abouti, par manque de volonté véritablement affirmée.

Cependant, plaçant leur réflexion dans une perspective dynamique, aucune des contributions qui constituent le corps de ce numéro consacré à la crise de la culture, ni aucun des intervenants, n'imagine que celle-ci est irrémédiable. Au contraire chaque article esquisse des éléments de réponse susceptibles de permettre une sortie de crise, et un nouveau départ. Une crise peut donc avoir des répercussions positives, voire être salutaire.

«Crisons», il en restera toujours quelque chose. C'est dans cette optique que nous avons conçu ce numéro.

Patrice LE ROUE



# **Crise de la Culture**



**Lucien**

**Sfez**

---

---

# Entretien avec Lucien Sfez

**Cité:** Vous avez publié récemment un livre intitulé « Critique de la Communication ». Quel sens donnez-vous au mot « critique », et que visez-vous exactement dans la « communication » ?

**Lucien Sfez:** Il s'agit de la même opération que dans la « Critique de la décision » car, au fond, l'idéologie décisionnelle, c'est l'idéologie communicationnelle. Analysant la décision, je disais que celle-ci s'exhibait en trois moments fragmentés (préparation, décision, exécution) et je montrais la fausseté de cette analyse: elle conduit à une fragmentation à l'infini de chacun de ces trois moments, privilégie le moment de la décision, qui est dit « moment central », sans accorder d'importance à l'exécution qui est pourtant toute décisive. Quand on tombe dans de tels schémas, on a envie de les démonter, au sens kantien, et de les critiquer, au sens ordinaire du terme.

Lucien Sfez est professeur de sciences politiques à l'université de Paris IX-Dauphine, où il dirige le doctorat « Décision, Communication, Pouvoir ».

Il a notamment publié: « Critique de la Décision » (Presses de la FNSP 1972, 3ème ed.1981), « L'Enfer et le Paradis » (PUF, 1978), « Je reviendrai des Terres nouvelles. L'Etat, la fête, la violence » (Hachette-littérature, 1980), « Leçons sur l'égalité » (Presses de la FNSP, 1984), « Critique de la communication » (Le Seuil, 1988), « La Symbolique politique » (Que sais-je ?, 1988).

La communication, quant à elle, fonctionnerait selon la trilogie émetteur-canal-récepteur qui évoque les trois « moments » de la décision et qui aboutit à de graves erreurs: ce fut la bêtise commune des marxistes et des libéraux d'une certaine époque que d'insister sur le canal (trusts monopolistes de la communication, monopole de l'Etat) en soutenant que le récepteur n'est rien... Ce recouplement entre le schéma de la communication et celui de la décision aurait dû me sembler bien banal. Mais il m'indigne parce qu'il ne correspond pas aux réalités: prétendre communiquer en suivant ce schéma, c'est refuser en fait la communication. Mais je reconnaiss qu'il y a, dans mon attitude critique, une situation épistémologique impossible:

---

## ***DOSSIER «CRISE DE LA CULTURE»***

comment en effet être indigné et prendre la distance nécessaire ? C'est en effet contradictoire et pourtant, plus je me sens indigné, donc engagé, et plus je me sens libre, donc à distance.

**Cité:** Selon cet engagement et avec cette distance, quelle est votre analyse de la technologie de la communication ?

**Lucien Sfez:** Il faut rappeler qu'on a toujours communiqué - dans la cité antique, dans le village, aujourd'hui dans les quartiers, à l'école, dans l'entreprise. Tout ce tissu de relations est maintenant englobé sous le terme «Communication». Or je trouve très suspecte cette manière de qualifier ainsi tous les actes de la vie sociale - comme si on désignait par là cruellement une absence. Car on pourrait continuer à parler d'enseignement, ou de direction du personnel, aujourd'hui ridiculement baptisée «direction de la communication». Dans une société qui semble, qui semble seulement, avoir perdu toute unité dans ses préoccupations et ses valeurs, la communication est venue remplacer des idéologies défuntes.

C'est de là qu'est venue ma réflexion, commencée voici sept ans. Elle aboutit à ce livre qui s'inscrit dans la logique de ma recherche. En effet, dans «L'Enfer et le Paradis», j'avais décrit la crise des macro-symboliques, puis le passage des macro-symboliques aux micro-symboliques (autogestions locales etc.) qui permettent de réunifier en permanence le sens perdu, tout en montrant que les choses ne se passaient pas très bien et que l'autogestion constituait un condensé instable de la pensée occidentale. Donc je ne me faisais pas d'illusions. La conclusion de ce livre butait sur la notion de politique éclatée - qui est tout à fait visible aujourd'hui.

Pourtant, il faut constater que «ça marche quand même». C'est un problème que Baudrillard ne pose jamais. J'admire beaucoup son œuvre: il y a là un scénario de génie, qui nous permet de réfléchir. Mais, en toute amitié, j'observe que Baudrillard nous annonce depuis des années des catastrophes qui ne se produisent pas - par exemple l'implosion de Beaubourg. De même, tout le monde dédaigne la politique, depuis l'échec du Programme commun en 1978. C'était là le discours des «nouveaux philosophes», qui se prolonge aujourd'hui. Il faut tout de même rappeler qu'il y a d'excellents taux de participation aux élections présidentielles qui sont capitales même si, en juin 1988 aux législatives et en septembre aux cantonales, l'abstention a été forte. Il y a bien éclatement de la politique, ou

---

## **ENTRETIEN AVEC LUCIEN SFEZ**

« sidération » comme le dit Baudrillard, et cependant la société continue à fonctionner.

### **Cité: Comment expliquez-vous ce fonctionnement ?**

**Lucien Sfez:** La société fonctionne notamment à travers la symbolique politique, ce que je montre dans un livre qui vient de sortir, et elle s'est même donné un nouvel objet de symbolisation qui n'est autre que la communication. Son origine est magnifique, puisqu'elle est judéo-chrétienne: qui ne veut pas communiquer n'est pas un frère, ce qui tend à montrer que la communication est au principe même de la famille et, mythiquement, de la vie sociale. L'autre origine de la communication est la civilisation démocratique, par référence à l'Athènes antique. Ainsi fondée, la communication intervient à un moment de crise des idéologies, et tout particulièrement au moment de la liquidation de l'égalité comme base de la vie sociale. Il faut rappeler que cette liquidation de l'égalité est déjà ancienne sur le plan théorique. Elle date précisément de 1859, lorsque parurent la « Contribution à la critique de l'économie politique » de Marx, et « De l'Origine des espèces » de Darwin. Or Marx trouve Darwin admirable, alors que la théorie darwinienne exclut tout fondement scientifique à une égalité possible. Ainsi, Marx cherche à parvenir à une égalité possible par le biais de la théorie de l'aliénation... tout en admirant Darwin. Cela signifie que dès 1859 le statut de l'égalité a basculé, d'une égalité indémontrée scientifiquement à une égalité purement symbolique. Cela ne va pas sans conséquences capitales. En effet, si on dit que l'égalité est liquidée, comme principe scientifique, il faut ajouter que la nation est elle aussi liquidée puisqu'elle repose sur l'égalité (dans la théorie républicaine, pas dans la théorie royale !). Ce qui entraîne la disparition, toujours comme vérité scientifique, du droit international, de l'égalité entre les nations. On s'aperçoit que tout se passe désormais du côté du statut symbolique, qui permet de garantir l'égalité, la nation, le droit. Mais ce statut symbolique a tendance à s'effilocher.

### **Cité: Pourquoi ?**

**Lucien Sfez:** Parce que, dans les pratiques, chacun tire à soi l'égalité ou la nation. Par exemple, l'égalité devient un simple instrument de combat: pour les syndicats, cela consiste à avoir le même créneau de rémunération que ses voisins. Quant à la nation, elle semble disparaître puisque nous constatons la montée de pou-

---

## **DOSSIER «CRISE DE LA CULTURE»**

voirs locaux de plus en plus exigeants, ce qui n'est pas une mauvaise chose, et en même temps la montée des pouvoirs supranationaux avec un consensus sur l'Europe. Du coup, on ne sait plus très bien où est la nation. C'est pourquoi je comprends bien la critique de Michel Rocard quant à la baisse du taux de TVA: tout à coup, il pose la question de l'Etat, de ses ressources, et celle de la souveraineté nationale.

Au chapitre des effondrements, il faut bien sûr inscrire le socialisme, sans qu'il soit nécessaire d'insister sur la crise qu'il traverse.

**Cité: Nous perdons de vue la communication...**

**Lucien Sfez:** Au contraire ! Sur ce fond de crise, la communication vient à point nommé. Elle permet de tout régler ! S'appuyant sur des bases très anciennes, elle reprend des pans entiers des théories de l'égalité, du droit international, de l'échange... De plus, elle a des vertus extrêmement modernes: comme toute opération symbolique elle plonge dans l'archaïsme et elle s'actualise dans la prospective grâce aux technologies. C'est un sous-produit des technologies, sans aucun doute, mais en même temps elle devient une sorte de sur-produit idéologique en ceci qu'elle arrive à joindre en elle les éléments les plus archaïques et les éléments les plus prospectifs. Qui peut être contre l'ordinateur, la télévision, la biologie, les moyens de transport rapides ? Pas moi. Encore une fois, je ne critique pas les techniques de communication, mais les technologies de la communication, c'est-à-dire le discours sur la communication, qui est d'abord un discours commercial, mais qui est beaucoup plus inquiétant que cela.

**Cité: Vous faites allusion au thème de l'intelligence artificielle ?**

**Lucien Sfez:** Oui. L'intelligence artificielle déclenche un rapport imaginaire à la technique d'un genre tout à fait particulier. Lorsque votre voiture ne marche pas, vous ne songez pas à lui parler. En général, nos rapports à la machine classique sont simples: nous n'osons pas prêter une intention à ces machines, sauf par pure dérision. Dès qu'il s'agit d'une machine cherchant à imiter le cerveau, nous commençons à avoir des rapports ambigus: par exemple, malgré ce que j'ai écrit, il m'arrive d'insulter mon jeu d'échecs électronique.

Allons plus loin. Toutes les théories de l'intelligence artificielle, y compris les premières théories mécanistes de Simon et Minsky, (qui

---

---

## **ENTRETIEN AVEC LUCIEN SFEZ**

ont abouti à des résultats remarquables, notamment les systèmes experts de consultation médicale, juridique etc.) conduisent à des rêves délirants. Simon ne voulait pas du terme intelligence artificielle; mais il a fini par l'adopter, et par dire des bêtises - par exemple que l'ordinateur écrira un jour du Proust (ce qui est absurde, car l'ordinateur ne fera jamais qu'un «à la manière de»). Mais il y a pire: aujourd'hui, on nous dit qu'avec le connexionnisme (c'est-à-dire avec des ordinateurs imitant biologiquement le cerveau) on arrivera à fabriquer des pensées quasiment humaines. Or ces théories sont servies par une science dite cognitive QUI EST LA SCIENCE DE LA CONNAISSANCE SE CONNAISSANT ELLE-MEME. Mais qui se connaît soi-même, sinon Dieu ? On retrouve ici la théorie de Dieu selon Spinoza, ce qui est tout de même fabuleux. Il n'y a là plus rien d'expérimental, contrairement à ce qui se passait dans la psychologie cognitive. Ce sont des déclarations de principe par lesquelles on fait un jeu de va-et-vient entre l'ordinateur et le cerveau. On dit: dans l'ordinateur, ce serait bien de mettre des fonctions qui ressemblent à celles du cerveau; les ayant mises dans l'ordinateur, on déclare que celui-ci fonctionne comme le cerveau, et on finit par en déduire que le cerveau fonctionne comme l'ordinateur ! Cette science cognitive est une science religieuse dans son ambition, ou, dans une optique laïque, une science idéologique qui vise au gouvernement de la terre.

**Cité:** Si la communication comme idéologie se substitue à des idéologies défuntes, si votre critique de l'idéologie de la communication est pertinente, que reste-t-il pour maintenir ou réinventer le lien social ?

**Lucien Sfez:** Il nous reste beaucoup de choses. Nous ressemblons en 1988 à ce que nous étions en 1968. Il y a eu alors une sorte de révolution dans une société de consommation dont Baudrillard avait fait une critique remarquable. Or cette révolution est survenue alors que tout allait bien, trop bien. Aujourd'hui, la situation est différente, mais la crise est du même ordre. On ne réagit plus contre l'excès de consommation, mais contre l'excès de communication. C'est saturé, on sait déjà tout, et on le sait trop. Et je crois que nous allons à une purge.

**Cité:** Comment ?

**Lucien Sfez:** Par une opération symbolique qui, comme vous le savez, sert à sélectionner. Par exemple de Gaulle à Londres affirme qu'il est la France. Or il n'est même pas en France, et il prend

---

---

## ***DOSSIER «CRISE DE LA CULTURE»***

comme symbole de la France le territoire qui est à l'époque le plus contesté de tous puisqu'il est annexé par les Allemands: la Lorraine. Ainsi, il fait un double rétablissement à partir de ce qui est le plus extérieur à la réalité du monde qui l'entoure. Là est la force de son opération symbolique, qui lui permet de sélectionner et de renvoyer tout le reste: Vichy, etc.

Aujourd'hui, je ne sais pas quelle opération symbolique il y aura. Sa forme ne sera certainement pas gaullienne, et il est probable qu'il n'y aura pas de nouveau Mai 1968. Mais il y aura d'une façon ou d'une autre une purge de ce qui est saturé.

Quant à ma réponse personnelle, je l'ai appelée «interprétation». Pour la comprendre, il faut revenir au débat entre Moïse - l'homme qui parle au nom de Dieu et refuse le compromis - et Aaron qui pense que tous les moyens sont bons, y compris le veau d'or. Ce débat est consubstantiel à tout pouvoir. Moïse et Aaron débattent devant deux personnes transhistoriques: l'une est Dieu, qui les observe, ou, si l'on n'est pas croyant, un «principe métà», quelque chose qui fait que nous sommes hommes, et que nous nous reconnaissions mutuellement comme êtres humains. La seconde personne transhistorique c'est le peuple - pas seulement les juifs qui ont fait des bêtises en façonnant un veau d'or, mais les juifs en tant qu'héritiers de leurs ancêtres et pères qui ont des enfants. Le dialogue d'Aaron et de Moïse, c'est le dialogue devant Dieu et devant toute la lignée, celle d'avant et celle d'après. Cela veut dire que l'interprétation est une affaire qui se discute au nom de principes supérieurs à elle. Comme le dit très bien Von Foerster, ce qui est dans la communication, c'est ce qui n'est pas dit et qui permet cette communication: Moïse et Aaron parlant devant Dieu. Cela signifie aussi que c'est le peuple qui va dire la vérité du débat. Ainsi, l'interprétation est-elle une affaire historique. Elle s'installe à la fois dans le non-historique (le principe supérieur qui la permet), et dans une lignée historiquement constituée. Les machines peuvent contribuer à l'interprétation, mais il faut toujours se souvenir que c'est en communauté que l'échange se déroule. Il n'y a pas d'interprétation solitaire. Certes la pensée s'élabore solitairement, mais elle n'existe pas si elle ne vient pas de quelque part: on fait toujours du commentaire sur quelque chose qui existait déjà avant nous. La pensée s'exprime devant la communauté historiquement constituée, elle peut la modeler tout en étant sans cesse modelée par elle. Je précise enfin qu'il ne s'agit pas seulement d'un débat intellectuel. L'interprétation est dans la vie la plus quotidienne, par exemple lorsqu'un professeur demande à un élève de prendre la porte. Faut-il l'empor-

---

---

## **ENTRETIEN AVEC LUCIEN SFEZ**

ter avec soi, ou quitter la pièce ? C'est indécidable par un ordinateur... sans un contexte historique, une mise en situation. C'est très facile à décider pour chacun de nous, dans la pratique quotidienne.

Donc je crois que l'interprétation est et demeure l'arme principale dans la société moderne. Une critique de la communication a quelque chance de se faire entendre dans un pays à vieille mémoire, c'est-à-dire par un peuple qui connaît, au moins fictivement, ses racines. Un royaliste comme vous sait cela: vous ne faites que responder un roi artefactuel qui correspond à votre besoin d'imaginaire et sans doute à un imaginaire réel des Français. Lorsque j'ai fait mon enquête en Italie (« Je reviendrais des terres nouvelles »), j'ai découvert la démocratie royale à un endroit où on n'aurait pas dû la trouver: à Naples, qui est une des villes les plus anarchiques qui soit, où le maire communiste était bel et bien le roi. Il est vrai, comme le montre Baudrillard, que nos racines sont toujours fictives. Mais il y a des peuples pour qui le recours systématique à la mémoire peut apparaître dans une sorte de vraisemblance. C'est le cas des peuples d'Europe, c'est le cas du peuple japonais. Il y a des peuples à mémoire, et il y a des peuples à communication. L'Amérique appartient à cette seconde catégorie, car elle n'a pas ces racines vraisemblables. Si bien que ma critique de la communication, c'est aussi une critique de l'importation abusive, de la transposition sauvage des discours technologiques qu'on entend aux Etats-Unis.

**Cité: Deux objections classiques peuvent vous être faites: d'une part, l'interprétation est menacée par la destruction des sociétés traditionnelles sous l'effet de l'individualisme et de la communication médiatique qui attaque la mémoire; d'autre part, l'opération symbolique peut aussi restituer un archaïsme inquiétant, comme on le voit depuis quelques années.**

**Lucien Sfez:** A cela je réponds qu'il faut être pessimiste, et qu'il ne faut pas arrêter de sonner le tocsin. Mais, lorsqu'en novembre 1986, les lycéens et les étudiants se sont aperçus qu'il y avait atteinte à l'égalité des chances, ils sont descendus dans la rue. Or c'étaient des enfants qui avaient oublié les idéaux de leurs parents, et qu'on disait préoccupés d'argent et de carrière. Ils sont descendus dans la rue pour affirmer des principes. Et c'était cela la seule, sans besoin d'intermédiaires. Personne n'a songé à appeler communication le cri des enfants lorsque l'un d'entre eux, hautement symbolique, a été assassiné par la police: «ils NOUS ont tué Malik», m'a crié en sanglotant une jeune passante...!»

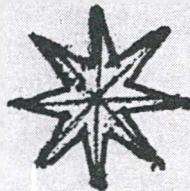
**Propos recueillis par  
Bertrand RENOUVIN**

---

---

Luc de Goustine

La place  
de l'étoile



ARS MAGNA

«La Place de l'Etoile», conte mystique de Noël, par Luc de Goustine. Une plaquette de 60 pages au tirage limité à 250 ex. numérotés sur papier bouffant.

Commandes à l'ordre de «Cité»:

prix franco: 65 F

# Trois remarques sur la culture

« *La volonté est la racine de l'image, la volonté fausse détruit l'image.* » L'aphorisme du sage Jacob Bohm m'a inspiré les quelques lignes qui vont suivre.

L'image, l'imagination créatrice, ne sont-elles pas les autres noms de la culture ? On peut aisément y consentir, comme l'on peut tout autant consentir au fait qu'il faut vouloir la culture pour que celle-ci vive. Mais cela ne suffit pas, semble nous prévenir le poète philosophe. Encore faut-il se garder des volontés fausses qui menacent d'appauvrissement la culture, quand ces dernières se développent en son sein.

Qu'est-ce qu'une volonté fausse ? C'est une manière de perversion. Servir d'autres fins, consciemment ou inconsciemment, autres que celles de la culture, en s'appropriant les institutions, maisons, hommes et moyens qui lui sont rattachés, telle pourrait être la définition de la volonté fausse dans le champ culturel. Les meilleures volontés deviennent fausses, et par conséquent mauvaises et menaçantes, quand elles se déplacent hors de leurs domaines de compétence pour envahir d'autres sphères, d'autres activités qui ne leur appartiennent pas et où elles imposent leurs propres logiques. Ainsi la culture est en danger quand s'embarquent sur son navire intrigues politiques, raisons économiques ou credos idéologiques de tous bords. Ces passagers secondaires, et souvent de la dernière heure, disent tous vouloir aider le capitaine et son bateau. Ils ont en fait l'âme à la mutinerie. Ils visent la barre pour manœuvrer à leur guise vers les continents de leurs intérêts.

Yves Chalas, sociologue CNRS, responsable du Centre d'Etudes des pratiques Sociales de Grenoble, est l'auteur de « Vichy et l'imaginaire totalitaire », éditions Actes-Sud 1985. Il a participé au n°13 de « Cité » sur Georges Dumézil.

Si nous pensons à un exemple précis, les choses deviennent plus claires. Prenons le précieux terrain d'observation que constituent les maisons de la culture et gardons à l'esprit cette référence concrète, tel un appui tout au long de cette réflexion sur la culture. Et bien, par danger de volonté fausse, à partir de cet exemple, nous voulons

## **YVES CHALAS**

dire qu'on ne peut pas faire n'importe quoi dans une maison de la culture sous peine d'en finir définitivement avec la Culture elle-même. Sélectionner les auteurs et les œuvres à partir de critères politiques, se tourner exclusivement vers l'expression artistique locale, divertir, faire du spectacle facile pour plaire au plus grand nombre, pour ratisser large, de peur d'être élitiste ou pour rendre l'affaire rentable, tout cela participe de l'esprit grégaire des clans et des camps qui nuit à la culture, non seulement à sa nécessaire liberté mais à son essence même. A ceux qui se disent horrifiés, et avec raison, à l'idée qu'un jour une maison de la culture puisse se transformer en centre d'organisation de corsos fleuris et de défilés de majorettes, ou encore en un hall d'exposition de produits de régions, artisanaux ou industriels, prions-les de ne pas être par trop orientés et de penser qu'une telle maison ne peut pas non plus devenir, par exemple, un outil de réanimation du lien social ou du débat idéologique. Elle y perdrat tout autant son âme. Les catéchismes partisans ont de tout temps brouillé le message intime et silencieux de l'œuvre. Les querelles de clochers viennent toujours interrompre le lent et fragile dialogue du spectateur avec l'artiste.

La culture n'est possible qu'à certaines conditions. Son développement repose sur des grands principes reconnus et honorés par toute société, toute civilisation, qu'elle soit passée ou présente, traditionnelle ou moderne. C'est l'anthropologie culturelle qui nous l'apprend, ou bien encore la sociologie quand elle se fait « *science des œuvres de la culture* ». Si la culture ne peut frayer sans dommage avec le local, le politique ou le social, c'est parce qu'au fond, elle n'est pas le temps, mais « l'or du temps », selon le mot d'André Breton. La culture est en premier lieu expression de l'universel, elle est aussi, démarche initiatique pour l'individu; et enfin, cadre vide du politique. Les illustres penseurs de la culture, artistes ou savants présents en cortège flamboyant dans la mémoire de chacun, nous rappellent à cette idée. Ayons la modestie de nous y référer.

Premièrement donc, la culture est accès aux universaux de l'homme. Pareil objectif de la culture, certains l'appellent l'imprécisable, d'autres la nature humaine, qu'importe. La culture est le moyen que se sont toujours donnés les hommes pour se connaître eux-mêmes en profondeur et comprendre ce qui les unit originellement les uns aux autres. La culture, toute culture, parle le langage de l'éternel humain. Et c'est parce que Shakespeare, Homère ou Molière ont su si bien tenir ce langage lumineux de l'humanité immuable de l'homme qu'ils nous éblouissent aujourd'hui encore et qu'ils continueront longtemps dans le futur à fasciner nombre de générations.

---

## REMARQUES SUR LA CULTURE

« *La culture, disait Hegel, est haute conscience de l'humanité* ». Simmel, qui percevait également le travail de l'homme sur lui-même inhérent à toute véritable activité de pensée ou de recherche esthétique, définissait la culture comme « *le chemin de l'âme humaine vers elle-même* ». Renan rappelait à ses contemporains, contre les nationalismes et autres sectarismes alors dominants, que: « *Avant la culture française, la culture allemande, la culture italienne, il y a la culture humaine... et que la raison, la justice, le vrai, le beau sont les mêmes pour tous* ». Quant à Goethe, l'inoubliable poète, aucun particularisme, nul régionalisme, aussi fort et prégnant qu'il eut été, ne pouvait le détourner de sa vision universelle de l'homme : « *Le Bon, le Noble, le Beau, disait-il, ne s'attachent à aucune province, à aucun pays* ».

L'homme est un. Il est le même d'un bout à l'autre du temps et de l'espace, avec ses désirs, ses rêves et ses tourments. Les apparences sont différentes, les objets produits toujours nouveaux, mais la résonance est la même. Voyageons un peu. Oh, pas très loin, jusqu'au Musée de l'Homme à Paris. Et bien, devant la sépulture reconstituée de « *l'Homo Sapiens Néandertalensis* », tout un chacun comprend, par l'émotion, pourquoi ce très vieil ancêtre repose en position de foetus, entouré de coquillages et paré de bijoux pour son dernier voyage. Nous comprenons sa peur de la mort, son incertitude quant à l'au-delà, son travail de négation du temps, car ils sont les nôtres.

La culture ne se réduit pas aux moeurs. Elle n'est pas synonyme de modes ou de styles de vie. Pas plus qu'elle n'est habitudes, us et coutumes d'un lieu-dit ou d'une nation entière, la culture ne se divise selon les manières de faire et de penser des classes et des castes qui composent une société. La culture ne définit pas une identité: de pays, d'éducation, de parti ou d'autres obédiences. La culture ne se confond pas avec les mentalités. Elle ne penche pas du côté du territoire ou de la naissance. Elle ne conforte personne dans son appartenance, ses filiations ou son origine. Au contraire, elle dérange, elle trouble, parce qu'elle ouvre sur l'ensemble des possibilités humaines, parce qu'elle ne cesse de dire à tout individu qu'il y a en lui de quoi aller plus loin. Il est du mouvement même de la culture de s'élever vers les hauteurs de l'humanité abstraite de l'homme et non de prendre racine. La culture ne s'attache pas au local ou au partiel mais se tourne vers l'éternité et ambitionne la gloire. Elle n'est pas, elle n'a jamais été le produit incomunicable ou inexportable de l'expérience vécue unique d'un individu, d'un

---

## **YVES CHALAS**

groupe ou d'une civilisation. D'ailleurs qu'est-ce qu'un homme cultivé ? Ce n'est pas un homme qui se borne à connaître l'esprit du temps ou les usages en vigueur dans sa société. Ce n'est pas seulement un être acculturé. C'est aussi et surtout un individu qui dialogue avec l'humanité atemporelle de l'homme, de quelque horizon qu'elle vienne. La culture, ce n'est pas le spécifique, mais le général. Elle ne s'appréhende pas sur le mode du relatif mais sur celui de l'absolu. Et toute culture est soif d'absolu. L'art nous le rappelle. Une oeuvre n'est jamais enfermée dans les limites du contexte qui l'a vu naître. Elle est, selon l'admirable expression de Malraux: « anti-destin ». Ce qui signifie qu'elle échappe aux diverses déterminations et fatalités qui pèsent sur la personnalité de son auteur, tel son âge, son sexe, ses appartenances multiples et ses différents malheurs, pour parler le langage du vrai et du beau commun à tous les hommes.

La culture, donc, dépasse l'éthique pour chercher à atteindre l'éthique, cette « *vraie morale* » de l'homme chère à Pascal. La culture n'a pas à choisir entre le national et l'international, la droite et la gauche, le populaire et le bourgeois pour être. Elle doit pour exister non pas soutenir l'un ou l'autre terme de ces oppositions, mais au contraire, être plus grande, aller au-delà, tendre vers l'unité de l'homme, même si elle doit pour cela gêner ces différents et finalement bien rassurants clivages.

De cette caractéristique de la culture découlent certaines conséquences. Retenons celle-ci, notamment: si la culture est avant toute chose expression de l'éthique, on voit mal pourquoi une institution, qui en principe lui serait vouée - telle une maison de la culture - aurait pour obligation préalable de se situer, de prendre parti, d'entrer dans les débats politiques et les conflits sociaux, bref de caresser l'éthique dans le sens du poil. La liberté et le courage de la culture est d'être synthèse, non de s'engager.

Deuxièmement, la culture est initiation. Non seulement parce qu'avec elle l'homme part à la découverte de son âme, mais aussi parce que toute culture, tout accès à la culture et aux universaux qu'elle recèle, suppose un cheminement. Et ce cheminement, ou parcours initiatique, possède deux caractéristiques importantes. Tout d'abord, il est orienté. Il n'a qu'une direction, un sens unique en quelque sorte: il est une élévation de l'homme vers la culture et non l'inverse. La création artistique et le savoir scientifique n'ont jamais attendu personne pour s'exprimer et se développer. Ce cheminement a ensuite, pour deuxième caractéristique, d'être long et difficile. Ce qui signifie que la culture n'est pas immédiate, transparente. Elle

---

---

## REMARQUES SUR LA CULTURE

oblige tout individu à un apprentissage et à une progression, et cela dans tous les domaines, que ce soit celui du savoir, de la croyance ou de l'émotion esthétique. L'histoire de l'art, par exemple, nous le rappelle. Les artistes, et les plus grands, ont toujours nommé « béotiens » ou « philistins » les partisans du moindre effort qui attendent d'une œuvre qu'ils contemplent, non pas un bonheur différé, « une promesse de bonheur » disait Flaubert, mais un plaisir immédiat.

La culture ne rime pas avec le spontané ou l'instinct. La culture est quête. Il faut pour l'acquérir la guetter, la suivre, fréquenter les lieux qu'elle fréquente. La culture ne se donne pas, elle se prend. Ne dit-on pas déjà cela de l'information ? Pourquoi donc serait-ce plus simple, plus facile, avec un objet, oh combien plus vaste, comme la culture ?

Ainsi, quoi que puisse en dire la fable populiste, ce n'est pas à la culture à descendre dans la rue. La culture n'aurait rien à y gagner, la rue non plus. C'est à la rue à monter vers la culture. Et pour aider à cette ascension, pour pousser « le bas vers le haut », il faut tout faire, tout mettre en œuvre. Et c'est là, bien sûr, une question de volonté politique et d'action sociale. Des diverses associations-relais, comités d'entreprise et services scolaires, à la communication, en passant par la publicité - pourquoi pas - tout doit être fait et à tous les niveaux, pour favoriser le mouvement vers la culture et non l'inverse, seule condition d'une véritable diffusion de la culture, où tous, les individus, mais aussi la société entière et la culture elle-même ont à y gagner. S'ouvrir vers le bas et non descendre, aider à cette ouverture et non simplifier, vulgariser la création, c'est en ce sens et en ce sens seulement que la culture n'a pas à rester, comme il est dit communément, dans sa tour d'ivoire.

Les élitistes, eux, pour s'opposer aux populistes, disent : « *Il n'y a pas de culture difficile, il n'y a que des imbéciles* ». Ils ont également tort. La culture est difficile. Tous doivent s'initier, tous doivent cheminer et chercher, y compris ceux que le système social priviliege, car nul ne possède la culture infuse.

Imaginons que l'on veuille rendre la culture plus facile, plus divertissante, et que l'on écarte de la programmation d'une maison de la culture, des œuvres profondes et difficiles afin que les gens n'aient pas trop à se forcer, ou pour rendre une soi-disant culture au peuple. Et bien, on fera de l'élitisme, justement. Sous couvert de générosité ou d'ouverture, on fera de la ségrégation dans ce qu'elle a

---

## *YVES CHALAS*

de plus primaire et de plus régressif.. En effet, seuls ceux qui auront du temps et de l'argent iront ailleurs, à Paris, ou à l'étranger, pour voir la haute culture là où elle a bien lieu. Car la haute culture s'est toujours faite et se fera toujours, même si elle doit pour cela se déplacer.

La culture ne peut être pensée ou produite en vue de satisfaire une demande, quelle qu'elle soit: sociale, politique ou idéologique. La culture n'est pas une réponse. Elle ne peut pas être traitée selon la logique des besoins. Elle n'appartient pas à cette économie. Elle échappe à toute domestication. « La » culture n'est pas « ma » culture, comme le rappelle avec pertinence Alain Finkielkraut. Quand il est question de revendications culturelles, il est des exemples phares qu'il faut avoir à l'esprit afin de ne pas s'engager dans des impasses, c'est-à-dire dans des débats qui ne tiennent aucun compte des exigences d'autonomie et de distance auxquelles obéit le développement de la culture. Que l'on songe à ce propos à Picasso, et tout particulièrement à ses débuts. Ce Parisien catalan, cet « Andalou universel » comme on le nomma par la suite, a commencé par scandaliser. Tout à tour, bourgeois, communistes et catholiques, tous ont été offusqués et tous l'ont décrié. Ses audaces et ses trouvailles faisaient rupture. Le célèbre marchand de tableaux Daniel-Henry Kahnweiler raconte que Picasso et ses amis peintres, exposaient entre eux, à galerie fermée, en catimini presque, parce que les gens riaient de leurs œuvres. Cela n'a pas empêché Picasso de poursuivre, de tenir ce qu'il considérait être le langage propre de la peinture en toute indépendance. Malgré l'isolement et le dénuement auxquels le contraignait cette situation de rejet quasi unanime, il n'a pas cherché à plaire, à répondre ou à satisfaire on ne sait trop quel besoin du public d'alors en matière picturale. Heureusement pour nous aujourd'hui.

La culture qui bouge est la culture fidèle à son essence. Rien de plus permanent, dans la culture moderne notamment, que les innovations, les recherches, les ruptures et les changements. Manifestations de la vitalité de la culture, ces bouleversements continuels ont de toute façon, et qu'on le veuille ou non, toujours prévalu sur les goûts et les couleurs que chacun se fixe dans sa vie. Refuser les nouveaux visages de la culture, c'est refuser la culture elle-même. C'est croire qu'elle se perd alors que c'est nous qui nous éloignons d'elle. « *Ce n'est pas le monde qui change, c'est moi qui m'éloigne* », fait dire Colette à un de ses héros. Plus bénéfique, plus constructif est de se répéter à soi-même cette si belle et terrible phrase devant les pas différents que prend la culture, que de s'exclamer: « *Ce n'est*

---

---

## *REMARQUES SUR LA CULTURE*

*pas, ce qui n'est plus ma culture!» ou bien « Je n'y comprends rien ! », ce qui sous-entend toujours que ce n'est pas moi qui suis en cause mais la culture elle-même. Aimer la culture c'est aussi revenir sans cesse à la culture.*

**Troisièmement, la culture est le cadre vide du politique.** François Mitterrand a dit : « *Il faut placer la culture au-dessus de tout* ». Raymond Aron aurait été probablement d'accord avec lui. Et pas seulement par souci de cohabitation. Fin analyste s'il en est de la politique, Raymond Aron était arrivé à la conclusion que l'Etat, le politique en général, n'existe que pour garantir la liberté. Il ne la définit pas, il aménage des étendues informelles à l'intérieur desquelles l'exercice effectif de la liberté est possible. L'Etat est créateur d'espaces vides où peuvent s'abriter œuvres et vocations émanant de la société. Dans une démocratie, à l'exact inverse d'un régime totalitaire, le premier devoir du politique est d'empêcher que s'établisse une source unique et autoritaire du bien, un centre qui dise le beau, le bon, le vrai avant et à la place de l'individu.

Le politique, et c'est là sa morale et sa noblesse, n'a pas pour tâche de s'occuper de la culture de « l'intérieur », de contrôler son contenu, mais, comme le dit Julien Freund « *d'organiser uniquement le mieux possible les conditions extérieures et collectives* » de son développement.

Cette idée, si fondamentale pour la démocratie, d'une action « en creux » de la politique au service de la culture et de l'individu, nous la retrouvons chez d'autres penseurs encore. Chez Claude Lefort ou chez Edgar Morin, par exemple. On la trouve déjà - diable ! - dans les réflexions de Saint-Just, et nous céderons à la tentation de le citer: « *Il s'agit moins de rendre un peuple heureux, disait-il, que de l'empêcher d'être malheureux. N'opprimez pas, voilà tout. Chacun trouvera sa félicité* ».

Sans cette attention à distance du politique envers la culture, non seulement celle-ci serait faible et pervertie, mais le politique lui-même le deviendrait. Pensons toujours à appliquer ce qui fait la force de la démocratie: la différenciation des genres.

Pour qu'une maison de la culture soit digne de ce nom, il faut que le cadre vide soit assuré, que les grands principes d'autonomie de la culture vis à vis du politique, du social et de l'idéologique soient respectés. Alors, et seulement alors, on peut commencer à s'interroger sur les objectifs possibles d'une telle maison, c'est-à-dire

---

---

### *REMARQUES SUR LA CULTURE*

essentiellement sur la place qu'elle doit ou peut occuper, d'une part par rapport à la vaste culture, d'autre part par rapport à ce qui se crée et se diffuse déjà en la matière dans la ville où elle est implantée.

En effet, si l'art est bien un moyen de ressaisir l'humanité de l'homme, il ne fait pas cependant toute la culture. D'autres voies sont possibles, d'autres accès à cette humanité essentielle existent, tels le savoir ou la croyance par exemple. Il est difficile de le contester. Par là, la question de la spécificité d'une maison de la culture se pose. Certes une telle maison doit être celle de la haute culture, au sens synthétique que nous avons rappelé, et c'est là sa légitimité et sa spécificité premières. Mais, doit-elle, en plus du débat esthétique, en assurer d'autres ayant trait par exemple à la gestion du recul de la pratique religieuse ou aux problèmes que pose l'avancement sans limite des sciences et des techniques ? Peut-elle mieux faire - peut-elle seulement s'y prendre autrement - que l'Université ou l'Eglise face à leurs propres thèmes de réflexion, même si ces thèmes sont aujourd'hui d'actualité ? On peut en douter. Il n'y aura jamais assez de temps, jamais assez de place, de moyens, de compétences dans une maison de la culture pour tout faire. Et puis à quoi cela servirait-il de refaire, en l'occurrence sur ces thèmes, ce qui se fait déjà, et souvent très bien, dans d'autres lieux, non seulement à l'Université, à l'Eglise, et dans leurs diverses annexes, mais également dans les bibliothèques, les librairies et surtout dans les nombreuses émissions de télévision ? Sans doute à faire fuir encore un peu plus de public lassé de tant de ressassement.

En fait, l'exemple des thèmes de réflexion évoqués ci-dessus nous montre qu'une maison de la culture peut entreprendre bien des choses, dans le registre de la culture bien sûr, mais sous certaines réserves si elle ne veut pas courir le risque d'un échec. Elle doit tout d'abord faire ou montrer ce qui ne se fait pas ailleurs dans la cité, et à condition que cela ne soit pas médiocre; elle peut ensuite refaire ce qui se fait déjà dans la cité mais à condition que cela soit meilleur. D'ailleurs, dans le domaine du spectacle vivant qu'elle a par tradition privilégié, elle a toujours observé ces deux règles de fonctionnement. Si elle désire réussir aussi bien dans d'autres parties du champ culturel, artistiques ou non, elle doit tout autant appliquer ces règles. Sinon, qu'est-ce que le public aurait à y gagner et par conséquent pour quelles raisons viendrait-il ?

Yves CHALAS

---

---

# Crise de l' Education

Comparée aux années du ministère d'Alain Savary, la période actuelle prend figure d'accalmie. Nous sommes loin de la profusion d'ouvrages, d'analyses et de rapports le plus souvent acides qui eurent pour mérite de montrer que l'accord n'existant pas quant aux finalités de l'école; signes d'une crise bien plus profonde que la querelle Public/Privé qui occupait alors le premier plan.

Les passions retombées, les problèmes restent entiers, mais l'heure ne semble plus aux vastes projets. Dernier à avoir été présenté comme tel, le rapport Legrand n'a pas enfanté la réforme annoncée et la prudence, la volonté de ne pas bousculer à nouveau l'édifice de l'Education nationale semblent pour le moment s'emparer des ministres en charge de ladite éducation. Ainsi des «moyens financiers accrus» par les prochains budgets, le fait que chaque enseignant «se perçoive et soit reconnu par son travail et ses initiatives comme animateur d'un grand effort collectif qui associe toutes les forces de la Nation» (1), constituent autant de projets louables mais qui ne sauraient à eux seuls sortir l'école des problèmes dans lesquels elle se trouve engluée.

Le défi est impressionnant, en premier lieu à cause du nombre des intervenants : Etat et maintenant régions et départements, administration de l'Education nationale, enseignants, parents, élèves, etc. constituent autant d'intervenants, permettant à chaque catégorie de trouver facilement une voire plusieurs catégories aptes à lui servir de bouc-émissaire.

(1) Lettre adressée par Lionel Jospin, ministre de l'Education nationale aux enseignants le 6 septembre 1988

---

## **DOSSIER «CRISE DE LA CULTURE»**

En second lieu parce que la crise de l'école nous renvoie au paradoxe des sociétés modernes, aux contraintes liées au développement de l'individualisme démocratique. C'est à ces contraintes que Marcel Gauchet, dans un article de la revue *Le Débat* rattache un problème essentiel de l'enseignement, savoir la difficulté à « produire un modèle de l'action éducative qui ne se résolve pas dans le stéréotype transhistorique de l'inculcation nécessaire... (qui) tient à la place très particulière de l'école dans notre société, au point d'articulation par excellence problématique entre droits individuels et contrainte collective. Soit ce qu'une société individualiste démocratique a le plus de mal à concevoir et à définir» (2). «La difficulté est redoublée par le paradoxe constitutif d'une institution holiste dans son principe, mais retournant l'exercice de la contrainte collective au service de son contraire : la promotion de l'individu» (3).

Ainsi pour Marcel Gauchet, ces deux aspects difficiles à tenir ensemble, l'individualisation comme but et la socialisation coercitive comme moyen ont dans les faits engendrés deux époques : « Une première époque marquée par la prépondérance de l'héritage holiste et une certaine méconnaissance corrélative des finalités individualistes pourtant incorporées dans l'aménagement même du dispositif. La seconde époque étant caractérisée à l'inverse, depuis les novateurs pédagogiques du début de ce siècle, par un recentrage copernicien sur les appétences et les capacités, l'expression et l'épanouissement des sujets singuliers, jusqu'à l'oblitération de la dimension d'imposition sociale de l'éducation. »

C'est à cette deuxième époque, constituée en réaction à l'école républicaine comme lieu d'imposition de la norme collective au point de rendre insupportable toute norme globale que se rattache le rapport Legrand (4).

Analysant ce rapport, Philippe Raynaud y voyait « l'expression synthétique et privilégiée d'une tendance qui vient de loin... Tendance au remodelage des systèmes d'enseignement en fonction d'une individualisation démocratique qui, dans son développement récent, pousse au rejet de ce qui subsistait dans la pédagogie d'exigence sociale globale» (5). Parmi les mesures proposées par ce rapport citons principalement la quasi-suppression des redoublements, la suppression de la structure traditionnelle de la classe par création de divisions plus vastes à partir desquelles seraient constitués des groupements partiels tantôt homogènes tantôt hété-

(2) Marcel Gauchet « L'école à l'école d'elle-même », « Le Débat » n°37 p 56-57  
(3) idem p 58. Pour Louis Dumont auquel se réfère Marcel Gauchet, « holiste » désigne « une idéologie qui valorise la totalité sociale et néglige ou subordonne l'individu humain » par opposition à l'individualisme. Voir « Essais sur l'individualisme » Louis Dumont . Le Seuil 1983

(4) « Pour un collège démocratique » Rapport au ministère de l'Education nationale. Décembre 1982.

(5) Philippe Raynaud « L'esprit démocratique et la crise de l'enseignement », « Le Débat » n° 26 p 116.

---

## L'ECOLE

rogènes quant au niveau scolaire et de composition variable, de nouvelles fonctions attribuées à l'enseignant -principalement le tutorat tant évoqué à l'époque- ceci afin notamment de lutter contre l'échec scolaire.

Or, pour Philippe Raynaud, «en réalité, et c'est là la nouveauté profonde de l'opération, ce qui est désormais au premier plan, ce n'est plus tant la volonté de réduire les inégalités que le souci d'en faire disparaître la lisibilité, que rendait possible le maintien de structures scolaires explicitement hiérarchisées.» Dès lors, loin de satisfaire les exigences de justice, l'application de telles mesures risquerait de voir se renforcer les facteurs extra-scolaires de réussite sociale.

La «rénovation des collèges » qui se met progressivement en place n'a repris -et ce partiellement- que quelques-unes des mesures proposées par Louis Legrand. Son aspect morcelé et progressif rend difficile toute tentative actuelle de bilan.

En revanche on sait désormais que, pour aboutir, toute entreprise devra concilier ces deux aspects: exigence d'individualisation et socialisation. «Nous allons entrer dans une phase de recomposition où il va s'agir de renouer, en termes inédits car pour la première fois de manière véritablement réfléchie, ces deux pôles jusqu'alors si mal conciliaires sous une forme équilibrée.»

Cela suppose, et le danger est réel, de se garder de toute tentative de «retour en arrière» :

- Ainsi, si «l'excès pédagogique» et son impératif de «motivation de l'élève» pouvaient amener certains à oublier la nécessité de tenir compte de ce qu'il est indispensable à l'homme de savoir, il n'en reste pas moins qu'une réflexion sur les moyens les plus adaptés à la bonne intégration d'un savoir est une exigence non moins réelle à laquelle il ne faut pas non plus renoncer.
- Ainsi, si tenter de faire disparaître toute lisibilité des inégalités ne peut répondre de façon juste au problème de l'échec scolaire, il est néanmoins important d'envisager des moyens d'action temporaires et spécifiques pour des élèves en difficulté, avant d'entériner trop facilement tout échec.

La question du niveau de qualification des enseignants et donc de leur recrutement, problème largement abordé dans de nombreux ouvrages et polémiques -démonstration a été faite que des abus avaient été commis- ne doit pas faire oublier la question capitale de

---

---

## *DOSSIER «CRISE DE LA CULTURE»*

la distance nécessaire que l'enseignant établit avec ce savoir ,  
distance fondamentale dans l'acte d'apprendre (6).

Laissons-là cette énumération incomplète pour une autre: universités en passe d'être sinistrées, échec de la politique de démocratisation de l'enseignement secondaire (7), difficultés à recruter des enseignants... La période de calme relatif ouverte par la prudence des hommes politiques après quelques échecs retentissants, risque d'être catastrophique si elle n'est pas l'occasion d'une profonde réflexion , préalable nécessaire à une vaste mutation de notre système d'enseignement.

(6) Voir notamment un ouvrage déjà ancien sur cette question : «Pourquoi des professeurs» Georges Gursdorf. Editions Payot  
(7) Voir «L'enseignement s'est-il démocratisé» d'Antoine Prost, P. U.F. et son entretien dans «L'Histoire» n°98

**Philippe CAILLEUX**

# HOUANG-TI

## Ou comment parler de crise de la littérature ?

Feuillettant un numéro de la NRF de 1935, Bernard Franck s'émerveille de trouver, au catalogue de l'année précédente, tous les grands écrivains français et étrangers du siècle et, par comparaison justifiée, s'apitoie sur l'état de l'actuel éventaire de nos publications. La faute en serait moins aux écrivains, dit-il, qu'aux éditeurs et à leurs comités de lecture sans « politique » ni suite dans les idées.

Bien indulgent sur ce chapitre, Franck conclue par une allusion corrosive au déjeuner de têtes offert par Bernard Pivot chez Drouant sous la présidence de sa suréminence Hervé Bazin. Il est vrai que cette séance de flagornerie mondaine finit de résumer la décadence morbide et cyniquement académique où la vie littéraire s'enlise, sans scandaliser quiconque, apparemment.

Si on lit de surcroît, en écho à l'immense Foire de Francfort où 4000 éditeurs présentent leurs ouvrages et projets, qu'en dépit de la prolifération des grands groupes internationaux et des fanfaronnades rituelles des géants du « booksystem », « les affaires sont médiocres, les découvertes infimes, et les intérêts économiques et intellectuels de cette célébration contestables », le sujet que l'on s'était donné (cf. plus haut!) tombe des mains.

« Crise de la littérature »... S'en réjouir ou s'en plaindre supposerait que l'on eût une idée sur ce qu'est vraiment la littérature: que l'on s'évadât un instant du contexte évolutif à la mode, qui ne pense qu'en avant, transition, obsolescence, où tout peut devenir tout, et

---

---

## **DOSSIER « CRISE DE LA CULTURE »**

l'écriture elle-même - la sainte écriture ! péricliter et disparaître, résorbée par l'éponge anticonceptionnelle dans le fond du super-cloaque multimédiatique... En parler supposerait que l'on osât dire l'écriture don du ciel, marques sur notre chair, alphabet de notre genèse, lieu de notre désir, rédemption de nos nuits et invention de notre seule histoire...

Ne l'ayant pas su faire autrement, m'est revenu l'apologue que voici, et son bref commentaire.

**HOUANG-TI, souverain légendaire de la Chine, passe là-bas pour avoir inventé l'écriture: l'idée lui en serait venue en examinant un matin avec son ministre les traces laissées sur le sol par des oiseaux.**

Voilà donc, en épure, les principaux traits de la création littéraire.

**1/ Les oiseaux, ou les anges, en sont le plus souvent les auteurs secrets.**

« Cela m'est venu d'ailleurs ! Cette image m'est tombée du ciel ! Le premier vers... cadeau des dieux... ». Règne aérien, ailé de l'inspiration poétique: Pégase fait jaillir des sources sur l'Hélicon; caractère transcendant, haut-lieu d'où cela coule. Certitude que l'événement premier, le branle fécondant au moins, a mis en jeu une autre semence que celle du scripteur; que cela est né de Zeus-Protée, fruit d'amour avec mieux qu'ici-bas, mieux que nous.

**2/ Sur le sol.** Le message célestial s'inscrit dans la poussière du monde, utilise ses scories, s'incorpore à sa chair, se meut dans le champ de l'expression commune et l'expérience ordinaire. Des traces d'oiseaux, fragiles et éphémères, écriture que le vent historique efface, le sabot du destrier martèle, ou que le balai final de quelque ménagère totalitaire évacue...

**3/ Des traces.** Le mot trahit bien la nature énigmatique du procédé. Tout est code et mémoire. Toute lecture est interrogation sur le mystère des signes. Toute lecture est chasse, traque, se nourrit des odeurs d'un gibier dont «la prise est moins importante que la quête».

**4/ Avec son ministre.** L'empereur à lui seul n'eût point été averti. Il fallut que son ministre, et donc toute l'armée de ses serviteurs d'Etat, soient eux-mêmes initiés à l'aspect insolite, donc potentiellement significatif des traces d'oiseaux. A cet intérêt collectif

spontané, on ne voit que deux causes possibles. La première est la faim: le peuple avait si peu à manger cette année-là (ce siècle, cette humanité-là...), que la cour elle-même et le gouvernement jeûnaient en attendant qu'un gibier se présente. Les traces provoquent une émotion, une salivation qui, par voie hiérarchique, remonte jusqu'au prince, dans l'espoir qu'interrogée, cette piste se révèle digne d'être suivie. Ou pas. La seconde cause naît du désarroi, mais sur un autre mode, celui du pur désir: le peuple est désirant du ciel un signe, désirant de ce signe un sens, désirant de ce sens une certitude, et de cet enchaînement de grâces attendues d'en-haut, qui se nomme aussi foi, le peuple, par son empereur, désire d'être pour quelque chose dans sa propre histoire. Un écho il demande. Les traces des oiseaux en apportent du ciel confirmation. Ainsi lit-on dans la chevelure des météores tous les signes des temps passés et à venir. A noter que l'empereur, son ministre et le peuple sont illettrés; puisque l'écriture est justement là, sur le sol tracée, pour qu'on l'invente. Et pourtant, ni les uns ni les autres - à plus forte raison, le prince - n'auraient su l'avoir inventée, ne se seraient même penchés sur les traces d'oiseaux, s'ils n'avaient pas d'avance su lire par le désir (que le latin désigne tous deux du même mot: *lego* = lire, et *diligo* = aimer).

**5/** Le cinquième trait est qu'il s'agit du matin. Espoir: l'écriture est là pour annoncer les aubes, les illustrer en messagère, les éclairer par le sens projeté de la vérité éternelle. Mais cette espérance serait de pacotille, optimisme de commande et de propagande, si elle n'était que l'ouvrage d'un rédacteur diurne employé au service du ministre du prince, un rond-de-cuir ou plumitif ordinaire. Il n'en est rien. Ces traces à déchiffrer au matin sont filles de la nuit, encore incertaines de formes au petit jour, à peine ébauchées dans le ressurgissement de l'être, sur la plage vierge, la page blanche de celui qui ose se coucher tout nu dessus le sable et accepte la montée montante de ses profondeurs... L'écriture que l'empereur invente en ce matin ne lui parle pas (*prorsus*) le prosaïque langage de la gestion des affaires journalières, mais (*versus*) lui offre le décalque, l'imitation récursive, le sillon inverse et semblable à la fécondation nocturne des origines, d'où renaît à l'instant le soleil. L'écriture vraie se lit dans l'éblouissement du contre-jour.

**6/** Enfin. Il faut bien dire que c'est HOUANG-TI, l'empereur, qui tout invente. Son intelligence n'est pas en cause - il suffirait qu'il soit niais sans malice ! - mais son génie d'empereur, son genre en tant que prince. Il est là pour cela (tout le contraire d'un dictateur):

---

---

## **DOSSIER «CRISE DE LA CULTURE»**

être sous la dictée (céleste ?) des pattes de mouches que les oiseaux impriment à la naissance du jour. Etre notre lecteur, notre dilecteur d'histoire pour nous, son peuple. A mesure que s'invente l'écriture de l'histoire, il la lit. A quel instant commence l'histoire à être ? Dès la trace des pattes ? Ou bien dans le mouvement par lequel le ministre a fait venir le roi ? Ou lorsque le roi se penche et lit ? Nul ne sait quand naît l'histoire, sinon dans l'entre-deux, dans le coït qui fait que s'épousent le message inconnu et le signe reconnu, dans la noce des sens proclamée par le prince comme consommée. Y compris et jusqu'à la mort, quand l'empereur si profondément se penche sur les signes qu'il y tombe, s'y mélange, retourne à la poussière du sol que les oiseaux piétinent de leurs pattes nocturnes. L'épitaphe du prince est sur le sol le prince lui-même à déchiffrer; parole prophétique pour le peuple, il est enseveli dans le livre de vie du royaume. C'est pour cette raison que l'écriture est essentielle au devenir politique, inséparable de la personne du peuple la plus haute en élection - fût-il usurpateur de sa place ! Il n'y a pas, selon HOUANG-TI, et je le crois, d'écriture à usage réservé, d'écriture privative, enfermée sur soi, individuelle seulement. Toute l'écriture est née de la faim et du désir par lesquels tout le peuple se choisit un héraut pour porter sa parole aux fins dernières de la parole.

Il reste à demander quand, si ce n'est bientôt, les oiseaux reviendront se poser, à l'aube, parmi nous.

**Luc de GOUSTINE**

---

---

# Est-ce la mort de l'Art ?

*« Comme Picasso n'a cessé de le rappeler,  
c'est aussi en soi-même qu'à chaque instant  
l'artiste doit combattre la mort de l'Art ».*  
P. Daix

Depuis la fin des années 60, on s'accorde à reconnaître que l'art se porte mal (1). Dans une dynamique vertigineuse, les écoles ont succédé aux écoles; les manifestations tapageuses et parfois prétentieuses, à elles-mêmes - dans une surenchère aussi dérisoire qu'intolérante. Quant au public, il s'est essoufflé, choqué, découragé, ne sachant plus à quel artiste se vouer ni simplement se repérer dans un champ dont il a ressenti chaque jour davantage la clôture et chaque jour un peu moins la fertilité. L'art moderne, accélérant son mouvement à mesure qu'il semblait plus près de sa logique, s'est donc abîmé dans une orgie d'avant-garde: l'une ruinant la précédente et déjà menacée par la suivante. A la foi exaltante dans le neuf, a suivi la triste religion de la nouveauté; à la création, la répétition mimétique et parfois névrotique de la rupture; à la liberté, le mécanisme; et l'esprit de système à la vie. Modernité, avant-garde, trans-avant-garde, post-avant-garde, on sent bien aujourd'hui que les mots ne veulent plus dire grand-chose, les choses s'étant absentes des lieux dont notre société, à défaut d'une transmission, attendait un comble de présence: les musées et, latéralement, comme autant de chapelles, les galeries où se répétait et s'annonçait le Musée pour quelques fidèles. Ainsi, après qu'il eut

(1) Il n'est pas possible dans le cadre de cet article d'envisager tous les aspects du problème. Nous retiendrons en priorité ceux posés par la peinture, sans les épouser, loin de là.

exprimé la crise individualiste d'une société (le temps pour l'Artiste d'apparaître comme la victime sacrificielle puis sanctifiée d'une société sans panthéon), l'Art s'est-il laissé gagner par la crise.

---

---

## *DOSSIER « CRISE DE LA CULTURE »*

Si c'était inévitable, si le ver était dans le fruit, il ne nous appartient pas de le dire dans le cadre de cet article. Nous nous proposons plutôt de suivre le mouvement, de nous demander comment cela s'est produit et quelles formes a revêtues la crise.

L'art moderne s'est développé au cœur d'une double crise: crise de la représentation et crise de la différenciation.

La crise de la représentation ne date pas d'hier ni même des premières toiles non-figuratives auxquelles cependant elle aboutit. Elle prend naissance dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle avec Manet (dont on sait que Malraux faisait partir l'art moderne) pour qui les moyens de la peinture s'affranchissent de l'objet représenté, pour qui - révolution capitale - le tableau se réfère désormais à la Peinture et non plus à un réel extérieur stylisé par les ordonnances de la Beauté: premier acte de la Modernité donc, inaugurant un siècle d'œuvres. Avec Manet, l'Art conquiert son autonomie affichée sur l'histoire qu'il raconte: plus de sujets tabous. Le Beau (si le mot convient encore) n'est ni dans l'objet représenté ni dans les lois de l'esprit qui l'appréhende, il est dans la Peinture conçue comme surface et bientôt comme un jeu de formes et de couleurs «en un certain ordre assemblées» (2) - au gré du Créateur. On imagine mal aujourd'hui le scandale que cela provoqua, parce que sous notre regard sont passées des révolutions qui l'ont lavé de tout préjugé ou presque et l'ont si fortement bouleversé qu'en comparaison avec ce que nous connaissons aujourd'hui le peintre du Déjeuner sur l'herbe paraît bien timide et plutôt proche de ceux qui le vouaient aux gémonies. Mais la société d'ordre du XIX<sup>e</sup> siècle perçut confusément et dans la plus grande mauvaise foi que c'était toute sa représentation symbolique que Manet ébranlait et que, si chacun se mettait à faire et à refaire à sa volonté un réel non contrôlé, l'artiste devenait un dangereux anarchiste: c'était l'inadmissible promotion de l'Individu au rang de Créateur et de Rival de l'ordre. L'artiste, en marge, allait devenir fou (3); exclu, il sera maudit. Mais il fallait auparavant, pour que s'accomplit parfaitement ce rituel d'exclusion, une seconde révolution, collective celle-ci: la révolution de l'impressionnisme. L'impressionnisme n'«impressionne» plus personne et il draine aujourd'hui des foules qui ont cessé d'avoir peur: mais au lendemain de 1870, la dissolution de la forme en mille petites touches optiques, le choix de peindre vite et en plein air, la représentation des objets les moins conventionnellement beaux (un pont, une locomotive, une rue) ont suscité un énorme scandale. L'Art descendant du tableau sur

(2) Maurice Denis.  
(3) Le cas Van Gogh est exemplaire.

la toile, de l'atelier dans la rue, de l'éternel dans l'instant, la société perdait, faut-il le répéter, son Extérieur, sa Transcendance esthétique, garants à leur façon de sa légitimité politique au sens le plus fort du terme.

A l'indépendance de la forme ou à son effacement allait succéder, très vite, l'indépendance de la couleur ou un nouveau système sans rapport avec l'expérience des sens (l'ombre violette des impressionnistes par exemple); puis l'arbitraire de l'une et sa multiplication dans le cubisme, l'arbitraire de l'autre et sa violence dans le fauvisme. A l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, l'Art était mûr pour la grande aventure de l'abstraction, posant en moins de 15 ans les bombes dont l'explosion allait jalonnaient cinquante ans de création: les Demoiselles d'Avignon datent de 1907, les premières toiles abstraites de Kandinski de 1910 et le Carré blanc sur fond blanc de Malevitch de 1919. Ce n'était pas par nostalgie de sa jeunesse que Malraux estimait qu'après 1920 l'Art n'avait enregistré aucune secousse importante, pour l'essentiel en effet les éléments de la crise étaient déjà en place. C'était une crise de la représentation de la Réalité que se donne une société. C'était une crise de l'« irréel » (4).

C'était aussi une crise des valeurs morales. Car au lendemain de la guerre de 1914, l'art accompagne toutes les révoltes nihilistes et se définit comme une entreprise négative: l'art est contre tout et d'abord contre l'Art. Il fait avec Dada dans le dérisoire qui, de Duchamp, hier, à Tinguely ou au Pop'art aujourd'hui, scande tragiquement ou joyeusement ou dans l'ennui quelques-unes des manifestations les plus éclatantes, à tout le moins les plus tapageuses, de l'art contemporain. Des ready-made aux machines déréglées, des porte-bouteilles aux canettes de bière, il s'agit non plus de déplacer le sens de l'Art et encore moins de l'exalter, mais de montrer dans la provocation qu'il n'a pas de sens parce que rien n'a de sens: l'humour est au service du nihilisme et si l'artiste se reconnaît un maître, c'est Jarry. Bourgeois, attention: ce à quoi vous tenez le plus est un fétiche, il n'y a pas de différence de valeur, il n'y a aucune hiérarchie entre la Joconde et un urinoir, ce qui fait l'art ce n'est ni l'objet ni la facture, c'est le regard et sous le regard tout est possible. L'art révèle à travers sa propre dérision la dérision de tout

(4) L'art moderne est presque tout entier « performatif ». Catherine Millet écrit justement à son propos qu'il s'est dégagé « de l'obligation descriptive » et qu'il « n'a de valeur que dans sa propre formulation » (5).  
(Art Press-n°54).

(5) « ...le thème nihiliste de la non-différence entre les valeurs hante(...) l'art contemporain » (Gilbert Lascault).

C'est pourquoi il cultive volontiers le laid, le sale et le malsain! Non seulement la peinture se fait dégoulinante, étalée par jets de brosse, à l'opposé de la peinture léchée, laissant des traces non travaillées d'elle-même, mais encore elle intègre tous les rebuts,

---

## **DOSSIER «CRISE DE LA CULTURE»**

ordures, papiers, chiffons, vieux vêtements, plus familiers des poubelles de la société de consommation que des musées. L'art moderne révèle une fascination pour le morbide (6). Fascination également pour le malsain et pour un âge pré-culturel: l'art brut par exemple cherche dans les œuvres d'enfants, de primitifs ou dans l'art des fous (7) des modèles de subversion de la culture officielle (ou présentée comme telle). On fait la promotion des graffiti, des taches, des caricatures, de l'incohérent, du violent; c'est l'art des murs, des couloirs douteux, des pissotières. On a son enfer qu'on exalte, on a son envers qu'on expose. On mutilé les corps, on déforme les visages. La vie et l'amour s'étant retirées de la scène avouable de l'âme, on rôde autour de la mort, de la décomposition et de l'érotisme.

Malgré tout, cela se vend - et parfois fort cher. C'est que l'art d'aujourd'hui s'est installé et s'est développé en toute impunité dans la contradiction. Objet de mise en accusation de la société marchande, il est lui-même objet de consommation et d'échange; extérieur au capitalisme comme conscience, il réintègre ses circuits comme objet de spéculation et l'artiste, tel le fou de Shakespeare, révèle au monde une méconnaissance dont le monde s'accorde.

Plus tragiquement sans doute, l'art d'aujourd'hui, force de destruction, puissance négatrice des fondements du social, s'autodétruit dans une crise mimétique indéfiniment répétée de la rupture, vivant l'impossible absolu de son non-être. Mais comment le proclamer sans passer par l'être de l'œuvre, celle-ci fût-elle réduite au presque rien? Les uns répondent à l'aporie par l'humour: ainsi Tinguely a-t-il exposé une machine dont la raison d'être s'épuisait dans sa propre destruction. D'autres déchirent la toile, brûlent la toile, crèvent la toile - faisant de la déchirure, des pièces calcinées ou des crevasses l'objet du regard esthétique (8). La crise de la société a contaminé l'Art qui la dénonçait.

Autre contradiction: il arrive à l'art de rendre un hommage indirect à la société, soit en exaltant l'énergie formidable qu'elle a libérée par l'industrialisation de la production et du travail (9); soit en glissant de façon insidieuse dans le piège de la société de consommation, en reproduisant ses produits - objets, images, mythes - de façon très ambiguë (10).

Quant à la réalité, quant à la forme, longtemps refoulées, elles font ces dernières années un retour en force (11), mais sous un aspect incertain ou fortement décevant: dans un art de la carte postale, de

(6) Lichtenstein, artiste américain, déclarait dans les années 60 qu'une bonne idée serait d' «obtenir une peinture si méprisable que personne n'aurait envie de la pendre à son mur».

(7) André Breton: «Je ne craindrai pas d'avancer l'idée, paradoxale seulement à première vue, que l'art de ceux qu'on range aujourd'hui dans la catégorie des malades mentaux constitue un réservoir de santé mentale.» (La clé des Champs, p.274).

(8) Lucio Fontana, par exemple.

(9) C'est le cas d'artistes aussi différents que Delaunay, Fernand Léger, Marinetti ou les représentants de l'Op'art.

(10) J'ai du mal pour ma part à lire dans le message des artistes du pop'art une condamnation univoque de la société de consommation.

(11) Le Land art retrouve les grands espaces, en dimension réelle, puisque l'œuvre figure dans les paysages mêmes et ne peut être connue que par sa reproduction.

la photographie, ou pour la figuration dans un style quelque peu maniére.

Il reste, quoi qu'il en soit, que l'art de la contestation semble devenu comme une seconde nature de l'art de la modernité, mais à force de contestation il a glissé à l'académisme, après s'être affaibli de secousses en secousses. La soft société triomphe (12) sur les excès orgiaques d'une double crise de la représentation. Abruti de vertiges, l'artiste ne fait plus peur. Il se vend.

L'indifférenciation est le second aspect de la crise de l'Art. Il y a confusion partout et elle est entretenue: quant à la nature de l'objet esthétique, quant au rôle de l'artiste et quant à la place du Musée.

L'œuvre moderne depuis les collages des cubistes ruine délibérément la distinction entre l'objet du monde utilitaire, objet de consommation voué à sa disparition après avoir été soumis à l'action sur le monde, et l'objet esthétique destiné à la seule satisfaction du regard, satisfaction gratuite, en un sens immobile et inutile. Papiers, journaux, ficelles, soutien-gorge, assiettes etc... figurent sur l'irréel de l'œuvre. Allant plus loin encore dans leur révolte nihiliste, des artistes, de Duchamp aux représentants les plus contemporains de Dada, présentent au regard l'objet même du monde, objet choisi parmi les plus éloignés du Beau, du Noble, du Contemplable (13). Le «rien n'est art» aboutit au «tout est art». On est passé en moins d'un siècle de la Nature à la gare Saint-Lazare, de la locomotive aux collages, de ceux-ci à l'urinoir, de l'urinoir à l'étron moulé.

(12) «La forme majeure, selon moi, que prend aujourd'hui l'idéologie de la mort de l'art, c'est la soumission de l'activité artistique à un modèle «mineur», celui de la sous-culture de masse, celui du show-business» (Guy Scampetta. Art Press no 111).

(13) Jaspers Johns, Warhol, Segal, Rauschenberger et en un sens Christo. Il n'est pas intéressant de savoir qu'un grand nombre de ces artistes ont reçu une formation de peintre de la publicité.

La confusion règne également entre les domaines traditionnellement distincts de l'art: entre la peinture et la sculpture, entre la peinture et la photographie, mais aussi entre les formes et le mouvement. Ou bien la sculpture, composée d'une addition d'objets hétéroclites, s'intègre au tableau lui conférant de la sorte une troisième dimension dans l'espace réel (et non plus dans l'espace mental); ou bien la peinture, si ce mot convient encore, accompagne les volumes; on ne sait plus, tout est dans tout. Les artistes du pop'art, pour ce qui les concerne, ont volontiers brouillé les pistes: quelle part la photographie prend elle à l'œuvre? Où est l'artiste? Tout se passe comme si la plus grande révolte individualiste de l'histoire de l'art aboutissait au plus grand anonymat - à une véritable confusion des doubles. N'est-ce pas le trait d'une crise de l'appropriation et déjà sa violence? D'autres artistes, comme Tinguely, Takis ou Buri impriment un mouvement à la sculpture, au point de faire de ce mouvement l'âme de l'objet, celui-ci glissant

---

## *DOSSIER «CRISE DE LA CULTURE»*

alors de l'espace au temps, des formes immobiles aux formes qui se transforment, se déplacent, se détruisent. Mais déjà Duchamp, grand précurseur, avait ouvert la voie avec son Nu descendant un escalier... Takis, de son côté, associe objets et musique sans qu'on sache qui ou quoi prévaut.

Une plus grave confusion intervient, entre l'art et la mode; et il est parfois difficile de résister à la tentation de penser que certains artistes y ont prêté la main. L'art a souvent en effet donné l'impression qu'il s'alignait sur la logique de la mode, cherchant à reproduire ses effets: renouvellement périodique (une avant-garde ne dure qu'une saison), dimension éphémère et superficielle des manifestations, volatilité d'œuvres vite, peu ou mal travaillées; engouement inexplicable et souvent intolérant, etc... Jamais l'art de ces dernières années n'a, semble-t-il, autant exprimé la société qu'il entendait pourtant contester: spectacle comme elle, il passe comme elle et, à la lettre, la mort dans l'âme.

Cette confusion dans l'œuvre-même ou autour d'elle se double d'une confusion pénible quant au rôle de l'artiste; entre le créateur et le théoricien, entre l'auteur et son public, entre l'artiste et le citoyen, la répartition des fonctions s'est effacée.

La réflexion théorique par l'artiste ne date pas d'hier, mais ce qui est nouveau et dangereux, c'est la confusion à laquelle nous avons assisté ces dernières années entre l'œuvre et la réflexion, entre l'objet esthétique et sa théorie (14). Non seulement le critique d'art a été associé de très près à l'activité artistique, mais encore bien des œuvres sont apparues comme des manifestes avec ce qu'ils comportent de hâtif, d'inachevé, d'intolérant. Dans cette confusion des rôles, si l'on voit bien ce que gagne l'artiste promu au rang d'intellectuel, on voit aussi ce que perd l'art ravalé au rang de document. Sous l'effet de cette foudroyante ascension, l'artiste a basculé dans les vertiges les plus contestables de l'idéologie politique: l'art s'est mis au service de la Révolution (15) et, oubliant que la révolution devait se mettre au service de l'Art, il s'est coulé dans le moule d'un nouvel académisme de l'image: au tableau a pu faire place l'affiche; à la recherche, la propagande; à la découverte, la leçon prolétarienne; aux formes, le message d'une idéologie manichéenne. C'est cette rage de n'être plus l'Artiste, sur qui pesait le soupçon d'être bourgeois, qui dans les années 68 a conduit des créateurs à se dissoudre dans les masses, dans un public élevé à son tour à la dignité de créateur collectif: l'art pour tous devait être fait par tous, dans un déroulement improvisé de l'œuvre (16). L'œuvre devenue produit (et

(14) Ce rôle moteur du critique a été particulièrement sensible aux Etats-Unis.

(15) Je renvoie dos à dos les textes écrits dans la folie de 68 par Lyotard ou Jouffroy et ce qu'écrivait dans le Débat (n°21) Gilles Lipovetsky. Ceci, par exemple, de Lyotard: «Si le prolétariat (...) ne perçoit pas qu'il y a quelque chose d'absolument analogue entre ce qu'il y a à faire aujourd'hui sur la réalité sociale et ce qui se fait sur une toile ou dans un espace sonore, il ne rencontrera jamais non seulement le problème de l'art, mais celui de la révolution». Et Lipovetsky: «Nullement en contradiction avec l'ordre de l'égalité, le modernisme est la continuation par d'autres moyens de la révolution démocratique et de son travail de destruction des formations hétéronymes. Le modernisme institue un art détaché du passé (...) il est une figure de l'égalité».

(16) Dubuffet, dans Asphyxiante culture: «Il n'y aura plus de regardeurs dans ma cité; plus rien que des acteurs. Plus de culture, donc plus de regard».

l'artiste, travailleur) devait alors s'élaborer dans une vaste usine encore improprement appelée théâtre ou galerie. Elle n'était plus que manifestation, dans ses aspects les plus dérisoires, les plus fusionnels, les plus éphémères et les plus intenses; l'art basculait dans l'orgie à laquelle il s'identifiait. C'était la fête, collective, anonyme, submergeant dans la confusion la culture bourgeoise. Là, semble-t-il, a culminé la crise sacrificielle par quoi se définit tout l'art moderne: l'œuvre, ne laissant aucune trace d'elle-même, s'effaçait dans le pur nihilisme, disparaissait dévorée par sa propre logique de néantisation.

L'ultime confusion et peut-être l'une des plus graves, l'une de celles qui ont le plus perturbé le public de l'art, c'est celle qui est apparue à propos du rôle des musées. Les ready-made de Duchamp avaient eu le mérite de poser la question des rapports œuvre/musée. Qu'est-ce qui constitue l'Art ? Est-ce l'œuvre qui va au Musée ? Ou est-ce le Musée qui la reçoit ? Si Duchamp avait raison, alors l'œuvre ne serait plus un objet spécifique travaillé par une intention esthétique ni par la poésie qui l'appelle à l'être ni même par le métier, - mais objet sublimé par le regard: et principalement le Regard induit par le Musée. La violence de Duchamp faisait vaciller des certitudes naïves: mais pour autant sa question n'était pas une réponse. Or la mauvaise conscience amorcée par Dada s'est infiltrée dans la politique des musées d'Occident dont les conservateurs, gagnés par le doute ou la crainte de rater le train de la nouveauté, se sont mis à tout exposer, tout et n'importe quoi. L'œuvre n'allait plus au musée comme chef-d'œuvre: le musée alla à l'objet qu'il constituait en œuvre (17).

Le public s'en remit d'autant moins que les musées rivalisèrent avec les galeries. L'action des galeries, action de pointe et souvent risquée, s'adressait à une minorité d'initiés, de snobs ou de spéculateurs: mais le public des musées, traditionnellement conservateur, n'était pas prêt à supporter le choc d'une politique d'ouverture tous azimuts à l'art d'aujourd'hui, laquelle il faut le dire, a souvent été menée sans discernement. Le grand public s'est réfugié dans les valeurs sûres: de là date, en partie, le succès des grandes rétrospectives, utiles certes mais dont on mesure mal l'effet, sans doute conservateur, qu'elles ont exercé sur le regard que l'on accordait à l'art d'aujourd'hui. Les créateurs se sont ainsi retrouvés seuls, coupés du grand public usé par trop d'excès, sceptique ou indigné.

(17) «Il n'y a pas de musée d'art moderne en soi. Il n'y a que des musées de la modernité (...) ou bien des fourre-tout contemporains» Pierre Daix (*Ordre et désordre*, p.250).

«La frontière muséographique est devenue une passoire qui qualifie le banal et disqualifie le sacré.» Catherine Millet- Art Press- n°82.

Il ne restait plus dès lors au Musée devenu suspect qu'à devenir lui-même œuvre d'art - pour séduire ? Toutefois le succès du Centre Pompidou est ambigu: on se déplace pour lui, mais les salles sont

## **DOSSIER «CRISE DE LA CULTURE**

souvent vides au cœur de la foule. Et l'on aboutit à ce paradoxe insupportable: le public qui se presse au Musée d'Art Contemporain néglige des œuvres qui meurent de silence dans le vacarme du succès.

L'art est ainsi à bout de souffle: parvenu au terme de sa logique de contestation, de refus de la représentation du monde et du social, de destruction et d'indifférenciation, il n'a plus rien à dire. Déjà il se tourne vers une nouvelle figuration, mais ce n'est pas sans risque, comme on peut le craindre au vu d'œuvres où la forme, ivre de sa résurrection, glisse au maniérisme. L'art doit se chercher une âme nouvelle dont nous ne savons rien (18). La peinture a-t-elle encore son mot à dire? Il se peut que des pans entiers de son histoire se soient effondrés à jamais. Après tout, le vitrail, la fresque, l'enluminure aussi ont disparu. René Huyghe, esprit plutôt conservateur, a vu juste: en à peine un siècle nous sommes passés d'une civilisation de l'espace à une civilisation du temps; d'une civilisation de la durée cyclique liée au travail de la terre, à une civilisation de l'énergie; d'une civilisation du passé à une fascination pour un avenir qui cherche encore les images de sa civilisation. Ce ne peut être sans effets sur l'Art.

Est-ce la mort de l'Art ? Je ne crois pas. On appelle maladroitement mort de l'Art le passage d'un art dominant à un autre et l'art de l'Occident, toute son histoire est celle d'une mort et d'une résurrection incessante de ses formes. Il faut donc corriger maintenant l'air pessimiste et sévère que nous avons emprunté: l'Art est bien en crise, mais ce peut être un signe de sa vitalité. Outre que la peinture nous a aussi donné quelques-unes des œuvres les plus belles de notre histoire déjà longue, il se peut que l'art véritable de notre temps se soit déplacé, sans que l'on s'en soit bien aperçu, faute de recul. Avouons que nous aimons l'élégante puissance d'un T.G.V ou d'un Concorde et nos autoroutes dessinent sur une vieille terre qui disparaît comme nous les bandes géométriques de notre curiosité de l'ailleurs et de notre conquête prométhéenne. A l'exaltante liberté des artistes qui viendront témoigner pour la grandeur créatrice des hommes s'offrira peut-être demain l'indéterminé de supports et de moyens nouveaux.

**Alain FLAMAND**

(18) Une voie serait ouverte par un retour à quelques sensations fraîches, à un contact simple avec le monde, loin des frénésies intellectualistes de ces derniers temps: retour qui intégrerait les précieux acquis de la peinture non-figurative (je songe ici à des exemples qui me sont chers, à de Staël, à Mannessier, à Bis-sière, à Bazaine). La grande peinture exalte toujours un rapport à la matérialité du monde, par le jeu métaphorique des moyens qui lui sont propres.

# **Splendeur et misère de la critique**

## cinématographique

Crise du cinéma ? cinéma de la crise ?... Régulièrement, chaque année, à l'heure des bilans et des cérémonies médiatico-cinéphiliques, ce constat revient comme un leitmotiv.

Encore faut-il s'entendre sur ce que recouvrent ces termes. S'agit-il d'une crise de l'esthétique, d'une simple crise de la fréquentation provoquée par la concurrence de la télévision, d'une crise liée à la crise contemporaine de la culture mise en évidence dans ce numéro, d'une crise consécutive à un phénomène d'essoufflement durable ou momentanée souvent constatée dans l'histoire de l'Art et qui constitue généralement une phase de transition vers une nouvelle esthétique, ou bien le cinéma souffre-t-il, tout simplement, de l'absence d'un discours critique qui soit à la hauteur ?

Toutes ces réponses sont valables, et la responsabilité qui incombe à la Critique n'est qu'un élément parmi d'autres; il ne saurait donc être considéré, ici, comme le seul. Mais, parmi toutes les raisons invoquées, il n'est que très rarement fait allusion à sa faiblesse, et à l'excessive importance accordée à l'anecdote. D'où la nécessité de faire, au sein de ce débat, un petit détour par l'analyse de la situation de la critique cinématographique.

Depuis le début des années soixante et les grands écrits théoriques d'André Bazin dans les « Cahiers du cinéma », les revues « Arts » ou « Esprit », les critiques de cinéma brillent par la platitude de leur réflexion. Pourtant André Bazin avait eu le mérite, en inscrivant le

---

## **DOSSIER «CRISE DE LA CULTURE»**

cinéma dans un grand mouvement propre aux arts plastiques (peinture, photographie), de montrer la route à suivre, pour que la critique prenne une certaine consistance. Texte après texte, il démontra la nécessité de commenter chaque film en le replaçant dans le contexte général de l'histoire de l'art en général et du cinéma en particulier, en le situant par rapport à l'œuvre passée de son auteur et en tenant compte des conditions essentiellement techniques et financières qui président à sa sortie. Selon lui, il était important qu'une critique aborde les aspects esthétique, mais aussi les techniques de narration et les dimensions philosophique, psychologique, sociologique.

Le ton est donné dès ses premiers articles, au début des années 40: «*On chercherait en vain dans la plupart de nos chroniques de films une opinion sur le décor ou sur la qualité de la photographie, des jugements sur l'utilisation du son, des précisions sur le découpage, en un mot sur ce qui fait la matière même du cinéma... On dirait que cet art singulier n'a pas de passé, pas d'épaisseur, comme les ombres impondérables de l'écran. Il est grand temps d'inventer une critique cinématographique en relief*» (1). Il faut dire qu'il était plus attaché à faire partager sa passion et à donner aux spectateurs une formation quasi-permanente comme en témoigne son travail au sein de divers ciné-clubs d'après-guerre, qu'à faire la promotion commerciale des films, attitude qui tient lieu, désormais, de critique.

Dans le livre qu'il lui consacra en 1978, Dudley Andrew a très bien montré que «*Bazin avait saisi la nécessité d'un nouveau type de critique hebdomadaire qui, au lieu de simplement parler d'un film au public de manière plaisante, l'aiderait à analyser son expérience. Il avait l'optimisme de croire qu'une telle démarche aiderait les gens de métier à recon siderer leur travail et leur sujet*» (2).

Sa postérité ne fut pas négligeable, si l'on considère les textes (puis les films) de Truffaut, Godard, Rohmer, Chabrol ou Rivette, pour ne citer que les plus célèbres. Le dialogue incessant qu'ils parvinrent à instaurer entre les cinéastes et les critiques, s'il fut parfois houleux - cf. *Une certaine tendance du cinéma français* de Truffaut (3) - , fut des plus bénéfiques pour le cinéma et contribua à son évolution dans les années 60.

Mais les écrits d'André Bazin commencent à dater. Non pas parce qu'ils sont dépassés, au niveau de la réflexion théorique, il est, au contraire, attristant de constater que, depuis Bazin, la qualité du discours critique sur le cinématographe a beaucoup baissé. Or,

(1) Texte de 1943 paru dans «*Le cinéma de l'occupation et de la résistance*», 10/18.

(2) Dudley Andrew, André Bazin, co-édité par les «*Cahiers du Cinéma*» et la Cinémathèque française.

(3) Article paru dans le numéro 31 des «*Cahiers du cinéma*» de janvier 1954, et repris dans «*Le plaisir des yeux*», éditions des Cahiers du Cinéma.

depuis 1959, année de sa disparition, sont apparues de nouvelles techniques, et la critique patauge: la rigueur du discours critique semble être inversement proportionnelle à l'avancée des progrès réalisés dans le domaine de l'audiovisuel.

Les critiques de film sont redevenues impressionnistes. En effet, il n'est pas rare de lire sous la plume d'un journaliste réputé, plus préoccupé de sa propre promotion que de celle du cinéma, qu'un film est bon tout simplement parce qu'il lui a plu. Plus grave encore, la carrière d'un film résulte de ce qu'on en dira à la télévision, des déclarations de Patrick Sabatier ou des lazzis de Jacques Martin: ces émissions étant, bien souvent, ni plus ni moins que de la publicité honteuse. Et l'information du spectateur dans tout ça ? Il est vrai que les acteurs et les réalisateurs ont, eux-mêmes contribué à cet état de fait. Comme il semble loin, le temps des Bazin, Mitry, Langlois...

Dans la mouvance du structuralisme et de la sémiologie, les critiques des années 70 ont appliqué, avec succès dans un premier temps, les théories de Christian Metz. Chaque film était alors, patiemment, découpé séquence par séquence, plan par plan, photogramme par photogramme. Un travail de titan pour un résultat médiocre. Certains ont même tenté d'imposer, suite à la réalisation de films particuliers, une nouvelle sémiologie dont il n'est rien sorti, tant elle était spécifique à l'œuvre cinématographique de Robbe-Grillet (4). Au début des années 80, un retour à Bazin a été opéré (cf. l'évolution de la politique menée par les Cahiers du Cinéma, à l'époque, et notamment les critiques d'Alain Bergala et certains ouvrages édités par les éditions de l'Etoile).

Aujourd'hui, tout ce beau monde est en plein désarroi: les critiques les plus intéressants sont eux-mêmes devenus cinéastes, ou continuent d'écrire sur le cinéma mais sont désabusés ou bien encore, se trouvent dans une impasse théorique qui peut s'expliquer par la peur de passer à côté d'une mode. Ce qui les intéresse, c'est davantage la télévision ou le cinéma vu par le miroir déformant de la télévision, comme en témoigne la série d'articles publiée par Serge Daney, dans Libération «Le salaire du zappeur» (5) ou, plus récemment, «Les fantômes du permanent» (6). Textes d'une grande qualité d'écriture et de réflexion, mais constat d'une certaine impuissance: «*J'ai fini par prendre conscience qu'à force d'écrire (et de faire écrire) sur le cinéma, au rythme du quotidien, je risquais de devenir une sorte de «Monsieur cinéma» vertueux, portant son «objet» comme un fardeau lourd de sens, faisant les questions et les réponses, répondant à des questions non posées, allant jusqu'à se faire l'avocat*

(4) François Jost,  
«Nouveau cinéma,  
nouvelle sémiologie»,  
10/18.

(5) Edition Ramsay  
poché cinéma.

---

## **DOSSIER « CRISE DE LA CULTURE »**

*du diable (n'ai-je pas fait la critique « constructive » d'un vieux Tavernier ?), défendant la télévision contre la morgue des cinéastes et le cinéma contre la gouagnaerie des gens de télé... C'était trop de rôles, soudain. Il y a quelques années, lorsque la « crise du cinéma » était encore niée par beaucoup de « professionnels de la profession », le rôle de « désespéreur de Billancourt » était peut-être utile. Plus maintenant »* (7).

Enfin, le slogan choisi par le nouveau mensuel de cinéma Studio est significatif de l'ambiance qui règne dans la profession et de l'attitude qui prédomine chez les critiques: « *Studio (magazine), ce qui restera du cinéma* ». On aurait voulu démontrer que le cinéma était moribond, on ne s'y serait pas pris autrement.

Dans la préface qu'il écrivit pour le livre de Dudley Andrew (2), François Truffaut note en conclusion: « *André est mort il y a vingt-cinq ans, on pourrait penser que le passage du temps a adouci le sentiment de son absence, ce n'est pas le cas. Bazin nous manque* ». Si un retour à l'oeuvre d'André Bazin (8) semble aujourd'hui s'avérer nécessaire pour comprendre l'évolution du cinéma, voire la crise qu'il traverse, il ne s'agit pas pour autant de célébrer ou de prôner un retour à un âge d'or nostalgique du cinéma: celui-ci constitue un moment, parmi d'autres, de l'histoire du septième art, qu'il serait vain de vouloir faire renaître. Cependant, Bazin nous a légué un outil critique qui demeure efficace mais inemployé, c'est à cet outil qu'il faut revenir sous peine de tourner en rond.

Nicolas PALUMBO

(7) Serge Daney dans une interview accordée aux « Cahiers du Cinéma », n° 406 d'avril 1988.

(8) Notre propos n'étant pas de rentrer dans le détail de l'oeuvre d'André Bazin, le lecteur pourra se reporter, pour avoir un aperçu des écrits de cet auteur, à « Qu'est-ce que le cinéma ? », CERF.

# **Intellectuels et politiques**

## **Notes sur une rupture**

Pendant des décennies, l'engagement politique des intellectuels fut un des thèmes favoris des journalistes et des intellectuels eux-mêmes. C'est maintenant leur désengagement qui est en question: les intellectuels ne « font » plus de politique, et les hommes politiques ne s'intéressent plus aux débats intellectuels. Pourquoi, comment, jusqu'à quel point ?

Dans l'atmosphère de crise générale, et pour étayer le discours sur la décadence - autre thème récurrent, qui fut à la mode il y a deux ans - des commentateurs ont signé précipitamment l'acte de décès des idéologies, souligné le silence des intellectuels, insisté sur le vide de la pensée et du débat politiques. Autant de constats, ou prétendus tels, qui expliqueraient la rupture entre un monde politique soucieux de « réalisme » et des intellectuels désorientés, absents, ou désireux de ne plus jouer les faire-valoir des partis politiques. Ce sombre tableau, qui flatte le très ordinaire romantisme du déclin, a l'inconvénient de mélanger des analyses exactes, des polémiques subalternes et des généralisations abusives.

### **CHANT FUNEBRE**

- Il est vrai que nous nous trouvons dans une période de crise des idéologies politiques. Première en date, la crise du marxisme n'est plus à décrire. Après avoir connu son « été de la Saint-Martin » gauchiste, le marxisme, que Sartre désigna comme « l'horizon indépassable de la pensée », connut une rapide agonie sous l'effet des

---

---

## ***DOSSIER «CRISE DE LA CULTURE»***

ouvrages de Soljenitsyne, que les Nouveaux philosophes relayèrent efficacement. D'une rigueur moindre, mais tout de même très mobilisateur pendant les années soixante-dix, le socialisme à la française résumé par le Programme commun ne résista pas à l'épreuve du pouvoir: pas de vie changée malgré d'importantes réformes de structures, mais au contraire une conversion au néolibéralisme qui a bouleversé une tradition vénérable et réduit considérablement son projet. Quant au libéralisme économique, il souffrit d'être utilisé comme arme de guerre électorale par l'opposition de droite, qui révéla son inanité et ses paradoxes lorsque celle-ci revint au pouvoir en 1986, et qui cessa d'être attrayant lors du krach financier d'octobre 1987. Face à la crise de l'Etat-Providence, les «forces du marché» ont révélé leur désordre et aggravé les situations d'injustice.

La crise des idéologies politiques ne signifie pas la mort des idéologies. L'idéologie, prise ici au sens de système achevé d'explication et (ou) de transformation du monde, conserve tout son attrait. Mais, comme la transformation du monde paraît problématique ou grosse de toutes les formes de totalitarisme, il y a depuis une dizaine d'année préférence pour les systèmes d'explication. Après tout, la philosophie de Heidegger, l'anthropologie girardienne et l'idéologie de la communication critiquée par Lucien Sfez montrent que, sur les décombres des doctrines du 19ème siècle, de grands systèmes de sens n'ont pas tardé à renaître.

Récemment lancée sur le marché du prêt-à-penser, la critique de la «soft-idéologie» est venue assombrir encore le paysage intellectuel. Venant après la critique en porte-à-faux des «intellectuels en chaise longue» selon Georges Suffert, on a voulu dénoncer la mollesse de la jeune génération intellectuelle, la facilité de son moralisme, ses complaisances consensuelles, son goût de la publicité. Sous son allure iconoclaste, cette dénonciation a repris le très démagogique procès de l'intelligentsia, mais en inversant les termes de l'accusation: on dénonce la mollesse après s'être plaint de la rigueur des intellectuels staliniens, la morale des droits de l'homme après s'être indigné de la soumission à la morale du Parti, la recherche d'un dialogue dépassant les traditionnels clivages après avoir condamné le fanatisme des enrégimentés.

Beaucoup plus grave est la formule, aujourd'hui largement répandue, qui entend souligner la «défaite de la pensée». Mais celle-ci ne doit pas être reprise sans précaution. Pour Alain Finkielkraut, la pensée défaite n'est pas une pensée défunte: c'est

---

## *LES INTELLECTUELS*

une pensée expulsée de la logique de la communication médiatique, refusée par ceux qui se disent à l'extrême pointe de la modernité et qui confondent toutes les manifestations culturelles ou prétendues telles dans une même apologie qui tend à disqualifier l'héritage culturel et à empêcher son enrichissement. Il est vrai que le bruit médiatique conduit la pensée authentique à un retrait. Mais cela ne l'empêche pas, après la domination du marxisme et le triomphe médiatique des Nouveaux philosophes, de connaître une très belle renaissance. Le vide de certains hebdomadaires très répandus et la crise de la presse quotidienne ne doivent pas faire oublier que notre époque est celle des revues, qui jouent à nouveau un rôle important dans le débat intellectuel. Surtout, l'analyse en terme de déclin ou de défaite se trouve évidemment récusée, comme les lecteurs de « Cité » peuvent le constater, par la richesse de la philosophie française et européenne, par la vigueur des diverses écoles d'historiens, d'anthropologues, de sociologues, de politistes...

On ne saurait donc sérieusement parler d'une crise de la pensée, au sens négatif du terme, mais il est vrai que, depuis une dizaine d'années, les intellectuels se méfient de l'engagement partisan, et de celui-ci seulement. Echaudés par leur expérience au sein du Parti communiste, puis dans les mouvements gauchistes, les intellectuels refusent pour la plupart de prendre la carte d'un parti - et cela d'autant plus que les partis d'aujourd'hui ne font pas beaucoup d'effort pour les séduire et les associer. Mais cette prise de distance à l'égard de la politique partisane n'exclut pas les diverses formes de l'engagement militant (pour les droits de l'homme tout particulièrement) et ne permet pas de conclure à une perte totale d'influence. Simplement, celle-ci est peu spectaculaire et souvent indirecte, donc difficile à mesurer.

## **LES SIECLES D'OR**

Cette prise de distance des intellectuels à l'égard de l'engagement partisan est inhabituelle dans la France moderne. Depuis le 18ème siècle en effet, les principaux animateurs des partis et des fractions étaient des fondateurs d'école ou du moins des hommes qui entraient en politique munis d'un très solide bagage culturel. Au 19ème siècle, les grands théoriciens du libéralisme politique (Benjamin Constant, Guizot, Chateaubriand, Tocqueville) sont ceux qui mettent en pratique la démocratie représentative et joue un rôle souvent très important dans la vie politique. De même Bonald, maître-penseur de la contre-révolution est député, tout comme Proudhon en 1948. Et Karl Marx, fondateur de la première Internationale, fut lui aussi le militant de ses idées.

---

---

## **DOSSIER « CRISE DE LA CULTURE »**

Si l'œuvre sur laquelle s'appuient les principaux hommes politiques de la IIIème République est moins impressionnante, on constate cependant le même souci de ne pas séparer la réflexion de l'action. Les exemples de Maurice Barrès, fondateur du nationalisme de droite, d'Emile Zola, de Charles Maurras, sont trop connus pour qu'il soit nécessaire d'insister: les uns et les autres mobiliseront des légions d'intellectuels (c'est à ce moment que le mot apparaît et que leur intervention dans la politique devient spectaculaire) pendant l'affaire Dreyfus et après. N'oublions pas non plus Léon Gambetta et Jules Ferry, qui vivent et pensent en même temps la République naissante, Jaurès, brillant normalien qui a soutenu en latin sa thèse sur les origines du socialisme allemand, Léon Blum et Edouard Herriot, tous deux fins lettrés, ou encore Maurice Thorez, épris de bonne et classique culture française. Au Parlement et dans la presse, les débats politiques sont masqués par ce lien entre la réflexion et l'action politique - ce qui n'exclut d'ailleurs pas la très grande violence des polémiques. Etonnant contraste entre cette vie politique irriguée par l'Ecole Normale et la décrépitude des institutions, entre la qualité des engagements à droite et à gauche (Brasillach et Gaxotte à « Je Suis Partout », Drieu La Rochelle aux côtés de Doriot, Malraux dans les Brigades Internationales, Gide et tant d'autres dans l'antifascisme militant) et leur impuissance.

## **SEPARATION**

Absence de réforme de l'Etat, échec de l'antifascisme, ambiguïté du pacifisme, complicités insoutenables de la collaboration, malaise et crise après la révélation des crimes de Staline et plus généralement du totalitarisme: depuis les années trente, la route des intellectuels entrés en politique est jalonnée de déceptions et de compromissions qui expliquent le dégoût actuel pour la politique partisane. Cette retraite volontaire a coïncidé avec une indifférence croissante de la classe politique à l'égard des débats intellectuels. D'une part, elle s'est plu à opposer grossièrement la réflexion et l'action, l'abstraction et le réalisme, dans un dédain affiché et démagogique pour les tâches de la pensée. D'autre part, la classe politique a opéré en elle-même cette distinction, chacun se réservant un jardin secret, pour mieux se ployer à la logique et au spectacle des média. D'où l'épuisement des projets politiques, et le sentiment de vide créé par l'utilisation d'une nouvelle langue de bois, l'instrumentalisation des concepts, la réduction des enjeux intellectuels à des enjeux de pouvoir, par la préférence accordée au message publicitaire dans les batailles politiques. Le remplacement de l'Ecole normale, comme maison mère du personnel politique sous la 3ème

---

---

## **LES INTELLECTUELS**

République, par une Ecole nationale d'administration moins soucieuse de culture générale que de gestion, a été pour beaucoup dans la dégradation du débat politique. Cette indifférence à l'égard de la réflexion philosophique, de l'analyse sociologique, de la recherche historique, n'est pas sans graves conséquences pour les hommes de pouvoir:

- Une telle attitude, qui se change en récupération grossière de thèmes popularisés en période électorale, masque des préjugés idéologiques qui sont d'autant plus dangereux qu'ils demeurent inavoués: idéologie de la communication, réduction de la politique à des rapports de force, conception utilitariste de l'économie, mythe gestionnaire succédant au mythe de l'autogestion, faux réalisme qui nie la réalité symbolique du Politique...
- Ce mépris pour la réflexion est à l'origine du décalage manifeste entre les gouvernants et la société. Il explique le désarroi du gouvernement de Jacques Chirac face aux manifestations lycéennes et étudiantes de 1986, et les déconvenues de Michel Rocard face aux mouvements d'une «société civile» dont il semblait s'être fait une spécialité.

Cette séparation des intellectuels et des politiques n'est pas nécessairement appelée à durer. D'abord parce que certains hommes d'Etat ont compris la nécessité d'une réflexion fondamentale, face aux difficiles questions qui vont leur être posées - par exemple par les progrès de la science et de la technique. Ensuite parce que certains lieux (notamment la fondation Saint Simon) permettent depuis quelques années des rencontres entre les chercheurs, les industriels et les hommes politiques. Mais, si le pire n'est pas certain, que d'efforts à faire pour briser les routines du prétendu pragmatisme...

**Yves LANDEVENNEC**



# James Buchanan et la théorie du public choice

Lorsqu'à l'orée des années 1980, James Buchanan affirmait son vœu que cette décennie soit l'occasion du réexamen et d'une remise en cause constitutionnelle des principes budgétaires et fiscaux, le déficit américain était loin d'avoir atteint les sommets actuels.

Le prix Nobel d'économie est venu récompenser, en 1986, un auteur original à double titre.

D'abord en fondant l'école du « choix public » (public choice) avec Gordon Tullock en 1962 (1), il entendait revenir à une lecture plus politique de l'économie au sens où on l'entendait avec Adam Smith ou Ricardo. L'économie était alors considérée comme une science appréhendant les fondements de la richesse au travers d'échanges et de choix efficaces, dans le cadre d'institutions politiques données.

En second lieu, parce que James Buchanan considère sa théorie, non comme une méthode, ni un ensemble d'instruments destinés à déchiffrer le fonctionnement de l'économie mais avant tout comme une perspective politique.

Une telle approche économique de la politique induit l'utilisation et l'extension des outils de l'analyse économique aux choix collectifs non dépendants du marché.

## Quelques concepts

(1) Avec *The calculus of consent*, Buchanan et Tullock fondent véritablement l'école du Public Choice, où ils énoncent les défauts de la règle majoritaire  
(2) J. Buchanan, *Liberty, market and state*, 1983, p. 21 et ss.

« L'Economie comme science des échanges » (2)

Avec la création de la « Public Choice Society », James Buchanan et Gordon Tullock s'intéressent aux origines, aux propriétés et aux institutions de l'échange. Ce processus de l'accord volontaire entre les agents apparaît comme fondamental dans l'économie. Ainsi, le processus politique doit-il être étudié par les économistes en tant qu'il est un paradigme d'échange.

---

## ECONOMIE

La perspective de l'école du « Public Choice » est différente de celle qui s'attache à la politique comme phénomène de pouvoir. Il ne faut pas la confondre avec celle de la science politique même si Buchanan estime que l'alliance de la science politique et de l'économie constitue un moyen efficace pour approfondir l'analyse de l'économie publique.

Le dépassement des barrières entre disciplines scientifiques représente sans doute un des grands apports de la théorie du choix public: les économistes sont incités à renouveler leurs approches des systèmes institutionnels alors que l'économétrie a montré pour sa part quelques-unes de ses limites au cours des années passées face à l'extrême sensibilité de la conjoncture.

### **La dualité «homme privé» / «homme public» (3)**

Le concept d'« homo-economicus », fondé par le 18ème siècle pour analyser le comportement des individus intervenant sur les marchés, est appliqué par James Buchanan au jeu des individus dans le cadre des choix publics.

L'apport méthodologique ne manque pas d'audace: jusque-là les économistes considéraient les activités de nature collective comme étant fondamentalement improductives. A leurs yeux, le rôle de l'Etat devait se limiter aux fonctions régaliennes (ou plus largement les fonctions de protection).

La pensée de J. Buchanan induit un changement de paradigme. Les décideurs publics ne sont pas neutres, ils ne se contentent pas d'appliquer la politique pour laquelle ils ont été élus ou nommés. Ils cherchent également à maximiser leur utilité, poursuivant des intérêts propres tout autant en politique que dans d'autres domaines et cherchant à assurer la plus grande satisfaction par la détermination de choix.

L'économiste suédois Kunt Wicksell (1851-1926) avait déjà montré implicitement, dans ses travaux sur les finances publiques, que les dirigeants politiques déterminent leur offre non sur la base d'un quelconque « intérêt public », mais comme tous les autres agents, en fonction de leurs objectifs propres.

(3) Cf. *Liberty, market and state*, p. 23 et ss.

## Mise en cause du rôle de l'Etat

« L'Etat n'est pas un esprit tutélaire, bienveillant et neutre » (4).

Très logiquement, dans la mesure où les décideurs publics (aussi bien les votants que les hauts fonctionnaires) cherchent à défendre leurs priviléges et possèdent leur propre stratégie d'intérêts, l'Etat ne peut être interprété comme un lieu neutre, décidant de façon rationnelle du bien commun.

Buchanan s'est attaché à montrer le rôle des structures qui déterminent les comportements au sein de la sphère publique.

- L'Etat possède des imperfections, il ne provient pas d'une construction purement rationnelle, aussi ne place-t-il pas toujours au plus haut le bien public.
- Les agents mêmes de l'Etat possèdent leurs propres intérêts, leurs choix résultent des règles du jeu socio-économique. Mais parallèlement, et comme l'ont bien montré les théoriciens de la bureaucratie et de la science administrative, l'Administration possède une capacité d'influence non négligeable voire primordiale sur les prises de décisions politiques, notamment en raison de l'osmose entre les champs administratif et politique.

On se heurte toutefois à une même difficulté à la fois méthodologique et de principe: il n'existe pas de possibilité de définir un « bien public » indépendamment des préférences individuelles des membres d'une communauté, selon Buchanan.

En outre, il n'y a pas de norme externe d'appréciation des résultats de l'action publique. Plus précisément, les règles et les procédures de choix permettent à la fois l'expression des préférences individuelles et en sont l'émanation. Il est en effet impossible en pratique, de déterminer pour le corps social dans son ensemble une préférence autrement que par l'addition de choix individuels.

Cela revient à nier . . . la possibilité de définir un « contrat social » au sens de Rousseau, c'est-à-dire au sens de la volonté générale qui se distingue de la somme des volontés particulières. Par là-même, Buchanan nie tout rôle pédagogique à la démocratie: élus et gouvernants ne doivent être que les stricts représentants des volontés de la nation, car il n'existe pas de critère externe de valeur autres que les préférences des individus. Les résultats sont d'ailleurs toujours efficaces s'ils proviennent d'un processus d'échange volontaire.

(4) Cf. J. Buchanan et Tol  
lison, *The theory  
of Public choice*,  
1984.

## **Condamnation des déficits budgétaires (5)**

L'explication par Buchanan du fort accroissement des déficits budgétaires repose sur une analyse des principes qui influencent les décisions individuelles et collectives.

Il considère que le recours accru à l'endettement provient de la dissolution de la norme morale victorienne qui empêchait que l'on dépensât au-delà de ce que l'on gagnait. Ce précepte d'origine culturelle a été mis à mal par Keynes, qui préconisa l'utilisation du déficit budgétaire à des fins de stabilisation de la conjoncture. Il a ainsi remplacé des principes d'ordre culturel par des règles fondées sur la logique, supprimant en définitive les barrières morales. Buchanan considère comme particulièrement néfaste cette évolution. Il assimile l'accroissement de la dette publique pour le financement du déficit courant à une consommation du capital national (6).

En provoquant un effet d'éviction - l'Etat emprunte davantage sur les marchés financiers au détriment des agents privés puisque le marché des fonds prêtés n'est pas élastique à l'infini - l'Etat diminue l'investissement privé. Il en résulte une perte d'utilité pour ceux qui doivent répondre aux augmentations d'impôt dans les années suivantes et qui n'ont pas souscrit aux emprunts d'Etat ni ne bénéficient des programmes de dépenses publiques.

Une injustice apparaît, puisque tous ne profitent pas de façon équivalente des investissements collectifs. Cela est d'autant plus dommageable pour une économie, que la croissance des dépenses publiques incite les agents à exercer des pressions sur les autorités monétaires, pour pratiquer une politique accommodante. Se produit en quelque sorte une course en avant car chacun cherche à éviter une trop forte augmentation des taux d'intérêt résultant logiquement d'engagements financiers importants de l'Etat, ce qui déplace dans le temps les ajustements réels, au lieu de chercher à peser sur le budget lui-même pour permettre un retour à l'équilibre plus rapide mais initialement plus douloureux (7).

(5) J. Buchanan, *Deficits*, 1987.  
(6) J. Buchanan, *Deficits*, 1987, p. 180.  
(7) J. Buchanan, *Deficits*, 1987, p. 192.

## Quelles solutions ?

### Il faut une réforme institutionnelle...

En définissant la politique comme « le processus à travers lequel les conflits d'intérêts entre individus sont régulés ou résolus » (8), il met l'accent sur le rôle du jeu politique en matière de choix de normes et de règles. Se pose alors la question de l'horizon temporel des choix individuels et publics (9). Pour un individu quelconque, les choix individuels ont un horizon de plus long terme, par rapport aux choix publics pour lesquels son influence est bien plus restreinte. Pour cette raison, les choix publics futurs nécessitent une réglementation plus contraignante, étendant de fait la perspective temporelle des agents, qui ont une tendance naturelle à s'intéresser davantage aux mesures de court terme prises par un gouvernement.

Cela aurait pour résultat de diminuer l'incertitude en matière d'interventions étatiques. Chacun serait mieux à même de « planifier » ses propres décisions.

En outre, l'incitation que peut avoir l'Etat à préférer l'endettement à des mesures plus restrictives se restreindrait fortement et l'on sortirait du cycle électoral qui pousse à la gestion de court terme.

...qu'il est difficile de mettre en œuvre sur le plan des principes (10).

Le souhait de Buchanan est d'imposer au Gouvernement des contraintes en matière fiscale et budgétaire:

(8) *Liberty, market and state*, p. 46.

(9) Cf. articles de J.P. Berdot: Les règles du jeu social, in *Analyses de la SEDEIS*, juillet 1986.

(10) Cf. *The Theory of Public Choice*, p. 446 et ss.

(11) Cf. G. Brennan et J. Buchanan, *The Reasons of Rules*, p. 150.

L'allergie fiscale qui s'est manifestée en Californie dans les années 60 et 70 lui donne argument pour dire qu'une réforme constitutionnelle est à la fois souhaitée et nécessaire. Mais élire des hommes politiques partisans d'une baisse des prélèvements obligatoires n'est pas suffisant pour parvenir à une réduction définitive du pouvoir

## ECONOMIE

d'imposition de l'Etat. La permanence des groupes de pression, à l'origine de discriminations entre groupes sociaux, nécessite des limites d'ordre juridique.

Buchanan préconise des contraintes à la fois procédurales et quantitatives (12):

- pour les premières, il pourrait s'agir d'exiger une majorité qualifiée dans les assemblées législatives en matière de vote de dépenses publiques,
- pour les secondes, il conviendrait d'imposer l'équilibre du budget entre recettes et dépenses.

Une telle mesure fut d'ailleurs suggérée en France dans les années 1960, par le ministre des Finances de l'époque.

Mais comme le reconnaît Buchanan lui-même, on peut s'interroger sur la viabilité d'une telle réforme. Un déficit budgétaire peut s'avérer fort utile lorsqu'en cas de baisse brutale de l'activité, on ne veut pas provoquer une politique pro-cyclique qui ne ferait qu'aggraver la situation.

Les thèses développées par J. Buchanan se rattachent au constructivisme social qu'Hayek n'a cessé de condamner. Hayek s'est en effet toujours opposé à l'idée selon laquelle les hommes peuvent organiser leur cité sociale d'après un dessein conscient qu'ils auraient librement formé (13).

Si l'on ne peut cependant critiquer valablement une telle tentative de « rationalisme constructiviste », en revanche la volonté déclarée de Buchanan de parvenir à des propositions normatives est davantage sujette à caution.

Le « despote bienveillant » ne serait plus dès lors l'Etat, mais l'économiste qui préconiserait telle ou telle règle. Ainsi la réflexion de Buchanan apparaît bien plus pertinente par l'analyse des rigidités structurelles de nos sociétés que par les mesures proposées qui en découlent.

Car la question des « valeurs » dans une société appartient pleinement au champ du politique et ne saurait être préservée ou confisquée par quelques esprits jugés éclairés.

(12) *The Theory of Public Choice*, p. 447.

(13) B. Manin, article « Le libéralisme radical de

Xavier DENIS-JUDICIS

---

---

# Découverte à Glozel

Il n'est parfois pas bon de découvrir dans sa propriété quelques reliques des temps anciens. Au pire cela peut vous conduire devant les tribunaux, au mieux vous empêcher de vivre librement chez vous. L'aventure qui est arrivée à l'Emile, pauvre petit paysan du sud-bourbonnais, restera dans les annales de l'Histoire de la Préhistoire et même plus simplement dans l'histoire des découvertes, marquée du sceau de l'hypocrisie et de l'imbecillité humaines.

Le 1er mars 1924, par un très beau jour ensoleillé, toute la famille Fradin quitte la ferme du hameau de Glozel près de Ferrières-sur-Sichon, à 20 km de Vichy, pour défricher le champ Duranthon. L'Emile, garçon de 17 ans ayant quitté l'école son certificat d'études en poche, s'active, pousse la charrue, vocifère contre la vache qui tire l'engin. Tout à coup, en plein labeur, il voit l'animal disparaître devant lui. Emile se précipite et trouve sa vache au fond d'une cavité dont les parois sont recouvertes de briques en glaise rouge. Croyant enfin réalisée la fable de La Fontaine, la famille Fradin sort la vache et se met à chercher le trésor. De cette première fouille très destructrice les Fradin ne remontent à la surface que des débris de vase, des briques rougeâtres, des ossements et un crâne humain. Très rapidement des chercheurs locaux vont venir fouiller le champ Duranthon que l'on baptise vite le champ des Morts. Au long des fouilles plus ou moins organisées, plus de 3000 documents seront extraits de la glaise du champ.

---

## *HISTOIRE*

### **«Le Trésor»**

Autour de cette découverte va se greffer une polémique comme seules les années 30 en avaient le secret. «Glozéliens» et «anti-glozéliens» vont argumenter sur la découverte d'Emile Fradin. D'abord confidentiellement, à l'intérieur du petit monde qui se passionne pour l'archéologie, puis nationalement et même, internationalement. Aujourd'hui encore, dans de nombreux dictionnaires et guides touristiques, les fouilles du champ des Morts sont traitées sous l'angle de l'escroquerie et du canular.

Sans juger - laissons cela aux préhistoriens qui ont étudié sérieusement l'énigme de Glozel -, il apparaît que le plus remarquable fut la découverte de tablettes en terre portant des inscriptions alphabétiformes. Ces tablettes et les inscriptions ressemblent à d'autres gravures exhumées par exemple au Portugal, à Alvao. La découverte de cette proto-écriture va faire naître la polémique; une partie non négligeable des savants de l'époque refusa de concevoir Glozel comme authentique. Il faut les comprendre, ces chercheurs: découvrir une nouvelle forme d'écriture, peut-être aussi ancienne que celles déjà répertoriées les obligerait à remettre en cause leurs belles théories. De plus cette découverte n'était pas le fruit du patient travail d'un confrère... mais plus vulgairement d'un paysan et de sa vache. Ah ! si les vaches se mettent à faire de l'archéologie! Ils s'acharnèrent donc à «couler» Glozel, comme certains le proclamèrent.

Emile a-t-il mis à jour, dans son champ, une civilisation inconnue jusqu'à cette découverte ? Emile a-t-il fabriqué tout ce qui est sorti des entrailles de sa terre ? En ce qui concerne la deuxième hypothèse, si l'on devait répondre par oui, il faudrait admettre alors qu'Emile Fradin est un génie, un grand artiste et en plus un génial escroc. Ce que l'on peut affirmer aujourd'hui, c'est que le petit paysan bourbonnais va payer chèrement, très chèrement sa découverte.

Outre les motivations des scientifiques, les antiglozéliens vont trouver d'autres raisons de nier la découverte. Emile refusait de leur louer son champ pour qu'ils puissent creuser et fouiller comme ils l'entendaient. Certains voulaient purement et simplement s'approprier la découverte, d'autres vendre à bon prix les trouvailles du site. Sur les conseils du docteur Morlet, le petit paysan refusa d'abord de louer, puis de laisser partir ses trouvailles et enfin il ouvrit un musée. De partout, de hautes autorités en archéologie vont venir à Glozel et après avoir fouillé la terre reconnaître la véracité des choses.

## «La guerre»

A l'automne 1927, Glozel commence à devenir une affaire. Le congrès de l'Institut international d'anthropologie, qui se tenait à Amsterdam, décide qu'**«une commission internationale examinera impartialialement tous les éléments qu'elle jugera nécessaire sur le site de Glozel»**. Dès le 4 novembre 1927, autour de M. Pittard (Suisse) se rassembleront de nombreuses personnalités du monde archéologique: M. Forrer (France), M. Bosch-Gimpera (Portugal), Miss Garrod (Angleterre), l'abbé Favret (France), M. Hamal-Nandrin (Belgique) et M. Peyron (France). La commission internationale commence ses travaux et après trois jours de fouilles et quelques découvertes, un événement rocambolesque vient ternir à jamais son indépendance et son honnêteté.

Chaque soir, était étalé du plâtre blanc sur les lieux fouillés. Le matin du troisième jour, le docteur Morlet, qui surveillait les travaux de la commission, découvre Miss Garrod perçant avec la main l'un des repères posés la veille. S'ensuivit une altercation, l'Anglaise d'abord niant les faits, finit par reconnaître son acte de destruction; elle fut chassée immédiatement du site. Peu de temps après, en décembre 1927, la commission internationale, allant vite en besogne, établit son rapport. Elle affirmait que Glozel était faux, déclarant entre autres que le champ ressemblait à un terrain plein de trous d'obus... Voilà un argument scientifique.

A l'annonce des conclusions de cette commission, les archéologues «glozéliens» réagirent et publièrent une déclaration vengeance parue dans l'*Intransigeant*: **«Il ne manquait à la découverte de Glozel que la consécration la plus haute: celle dont l'inquisition romaine honora le génie de Galilée...** Cette déclaration fut suivie d'une pétition qui réunit un grand nombre de signatures dans le monde scientifique. Dans la presse, glozéliens et antiglozéliens ont droit à des tribunes: *Le Temps ancêtre du Monde*, *Le Matin*, sont remplis d'articles où les arguments volent parfois très bas.

Traité de faussaire et d'escroc, Emile Fradin finit par porter plainte contre l'un des plus acharnés antiglozéliens, M. Dussaud,

---

## HISTOIRE

membre de l'Institut et auteur d'une thèse sur l'écriture phénicienne. La partie adverse réagit très rapidement puisque le 24 février 1928, le docteur Félix Regnault, président de la Société Préhistorique de France, se déplaça à Glozel et visita le musée d'Emile après avoir payé son entrée. Sitôt dehors, il se rendit au Parquet de Moulins pour porter plainte contre X pour escroquerie. On sait la justice «très indépendante», si bien que M. Vilpe, procureur de la République, donna suite; le même Vilpe qui dans les premiers temps de la découverte d'Emile voulait s'approprier Glozel... .

Parfois, la justice agit très vite et fonde son intime conviction sur des «enquêtes» qui ressemblent à s'y méprendre à des manipulations de preuves. Dès le lendemain de la plainte du président de la Société préhistorique, le commissaire Hennet était chargé de perquisitionner dans le musée. Bien sûr, il découvrit rapidement les «pièces à conviction» qui manquaient au dossier: un galet dans le trou d'un mur, des morceaux de schistes derrière un établi, une mèche à bois pour percer la pierre (sic !) etc. Le commissaire protégé - ne devrait-on pas dire commandé - par Vilpe se fit un devoir de gifler Emile, de casser une bonne partie du matériel exposé et d'emporter plus de 200 objets. Un nouveau scandale venait d'éclater à Glozel...

### Manifestation de rue

Dès le lendemain matin de cette étrange perquisition, la presse dénonça les méthodes employées et se gaussa des trouvailles du commissaire Hennet. Ce dernier finit par avouer dans un journal local: «*Les outils trouvés chez Fradin, nous les aurions découverts aussi sûrement chez n'importe quel propriétaire dans un hameau isolé.*». Cela n'empêcha pas la justice de suivre son cours et presque immédiatement de mettre un nom sous le X de la plainte: celui d'Emile Fradin.

Il ne faut jamais croire que la Justice ne sait pas ce qu'elle fait. La rapidité de l'enquête, la saisie faite au musée, l'inculpation d'Emile par le Parquet de Moulins avaient leur utilité. En effet la plainte contre Dussaud devait venir devant le tribunal, le 28 février, soit trois jours après. A l'audience, Le Matin lui aussi poursuivi par Fradin pour avoir publié la prose de Dussaud, demanda avec l'accord d'Emile une expertise... Dussaud refusa, alors qu'il était attaqué et le tribunal renvoya à plus tard sa décision. De partout, la justice fut vilipendée. Les étudiants en médecine organisèrent une

grande manifestation dans les rues de Paris; carnaval à la mode auvergnate où l'on pouvait voir de vrais-faux Auvergnats et de faux-vrais hommes préhistoriques. Les caricatures meublaient les journaux, les articles s'entassaient; la Ligue des Droits de l'Homme, sous la plume de son président Victor Basch, protesta contre les méthodes utilisées par le commissaire Hennet; le sénateur Massabuau invita le gouvernement à nommer une commission d'enquête administrative sur l'instruction ouverte à Moulins. A Glozel même, devant le musée, les provocations redoublaient, certaines conduisant leurs auteurs devant les tribunaux.

Les glozéliens n'abandonnaient pas Emile; ils se réunirent en société et décidèrent d'organiser eux-mêmes des fouilles plus sérieuses. D'éminents spécialistes, tels MM. Arcelin, Audollent, Nayet, Depéret, Foast, J. Loth - professeur au Collège de France -, Salomon Reinach - conservateur des Musées nationaux -, Arnold van Gennep - celui que Levi-Strauss reconnaîtra comme l'un des ancêtres du structuralisme -, etc., formèrent une commission qui fouilla trois jours durant le champ des Morts et conclut son rapport en ces termes: «Les trouvailles faites dans le champ dit des Duranthon appartiennent au début de l'art néolithique, sans mélange d'objets postérieurs».

## **L'expertise judiciaire**

La Justice aime s'entourer de conseils qui doivent l'aider en principe à se faire une opinion, mais elle choisit souvent ses experts chez ceux qui sont d'accord avec elle. Ainsi, dans l'affaire Glozel et, semble-t-il, sur les instances de Vilpe, elle confia l'expertise de l'étrange saisie faite par le commissaire Hennet à un autre commissaire, M. Bayle. Ce Bayle, chef de l'Identité judiciaire à Paris, en expert très indépendant avait été sous les ordres de M. le Préfet Lozé, dont le gendre n'était autre qu'un anti-glozélien de la première heure, M. Vayson de la Pradenne...

Bayle sitôt saisi, proclame qu'il en aura pour huit jours... Un an plus tard son rapport d'expertise était à peine terminé, quand il succomba aux balles du revolver d'un certain Joseph Philipponnet, ce dernier ayant eu à subir le rapport de Bayle dans une autre affaire. A sa mort, les journaux rappelèrent certains de ses hauts-faits d'armes: l'Action française de Maurras, ne fut pas la dernière à signaler qui était l'homme: «*Ce n'est pas seulement ignorance et présomption qu'on a dû reprocher à Bayle en ses diverses expertises. Et parce qu'il*

---

## *DECOUVERTE A GLOZEL*

*est mort, faut-il cesser de répéter que cet homme était un fabricant officiel d'erreurs judiciaires, par servitude envers ses maîtres ?»*

Bayle avait remis son rapport quelques jours avant le procès de Paris. Il affirmait que Glozel était faux car les briques écrites se désagrégeaient dans l'eau. Il faut rappeler qu'à la même époque, sir Arthur Evans, le découvreur du palais de Cnossos en Crète, avoua qu'une mésaventure similaire lui était arrivée. Lors des fouilles, il avait pris l'habitude de laisser sécher les tablettes en terre cuite au soleil; après une forte pluie il ne retrouva que de la terre. L'expert-commissaire de police n'en avait cure et puisqu'il ne s'agissait pas de la civilisation minoenne, mais de Glozel, donc... C'est avec ce genre d'arguments qu'Emile Fradin va être poursuivi pour escroquerie.

Il s'ensuivit de nombreux procès et ce n'est qu'en 1931, après maintes et maintes procédures et manœuvres, qu'Emile Fradin vit reconnaître son honnêteté par le juge Besson qui classa l'affaire. Devant le tribunal de Paris, les poursuites intentées par Fradin contre Dussaud, aboutirent à la condamnation de ce dernier aux dommages et intérêts.

Depuis, Glozel n'est pratiquement plus fouillé mais le musée Fradin existe toujours. Comme si une malédiction s'acharnait sur ce site archéologique, aujourd'hui encore les permissions de fouilles sont quasiment refusées. Il existe pourtant des études faites sérieusement, avec des moyens modernes, telle la radiothermoluminescence, qui prouvent que les documents sortis de la terre du champ des Morts datent pour les uns de 300 et 900 avant J.C., et pour d'autres de 10 et 15000 ans.

N'aurait-il pas été plus sage de fouiller méthodiquement le site de Glozel, de classer et répertorier les documents, de faire en sorte que la lumière soit faite sur l'étrange écriture, plutôt que de poursuivre Emile Fradin devant les tribunaux ? La Préhistoire française et internationale devrait posséder une nomenclature sérieuse du site et si l'on ne peut aujourd'hui comprendre la teneur de cette découverte, il n'est pas à douter que nos descendants, riant des mésaventures d'Emile, paysan « perverti » par sa découverte, s'attaquent scrupuleusement au mystère de Glozel.

François-Marin FLEUTOT

---

---

# **Les droits la loi**

Voici deux ans, les débats médiatiques sur la Révolution française - entre Pierre Chaunu et Max Gallo notamment - pouvaient faire craindre le pire quand viendrait le moment de célébrer l'événement. Le pire, c'est-à-dire la reprise du conflit biséculaire entre deux visions antagonistes de la Révolution, l'une mythifiée à l'extrême, l'autre diabolisante, en des termes toujours identiques.

La double tentation d'une célébration conflictuelle se trouve par bonheur spontanément combattue par ce qui est actuellement publié, et il est permis d'espérer que l'évidente qualité de la réflexion historique, juridique et politique suscitée par le bi-centenaire évitera les emportements extrémistes, ou du moins en réduira les effets.

Qui serait découragé par l'ampleur de la production livresque sur la Révolution peut se faire une idée précise de la nature du débat en lisant, avant que Cité publie ses propres analyses, les numéros spéciaux et les articles de revues particulièrement significatives. Quel que soit le domaine et l'inspiration, chacune s'efforce d'établir les faits et de tracer les perspectives avec une remarquable sérénité. Nous sommes loin du temps où les combats du moment s'alourdissaient de toutes les guerres civiles du passé, elles-mêmes réinterprétées selon les enjeux politiques immédiats. Aux idéologues désireux de conforter des thèses militantes ont succédé des historiens, des juristes et des philosophes aussi peu soucieux d'une célébration quasi-religieuse que de déconstructions systématiques. Maintenant que la Révolution française est accomplie, presque totalement assumée, il est possible de s'interroger sur son énigme et sur son héritage.

---

---

## *REVUE DES REVUES*

Enigmatique, la Révolution le demeure en effet, malgré la masse des connaissances accumulées. Dans l'entretien qu'il a accordé au MAGAZINE LITTERAIRE (n° 258, octobre 1988), François Furet insiste sur ce mystère: « L'événement demeure mystérieux. On peut comprendre comment on passe de 89 à 93, comment à partir du concept de nation chez Siéyès ou du concept de peuple chez Robespierre, on passe, compte tenu de circonstances différentes, à la dictature jacobine. Le mystérieux, c'est 89. L'étonnement précoce de l'Anglais Burke est justifié: qu'est-ce qui arrive aux Français ? Qu'est-ce que c'est que ce peuple qui dit: notre passé est condamnable, c'est un chaos, nous allons reconstruire le social sur la raison. Qu'est-ce qui s'est donc passé pour qu'aucune tradition, aucun passé national ne soient apparus utilisables pour fabriquer l'avenir ? Il y a là quelque chose de totalement inédit. Il n'y a pas de peuple qui ait fait cela avant les Français.

« Ce qui fait la force de l'événement, ce qui lui donne son caractère révolutionnaire, c'est l'idée qu'on peut tout faire. Il y a eu une conjoncture historique dans laquelle on a pu penser changer l'homme, changer la société, changer les structures séculaires de subordination et d'oppression, faire des individus qui soient à la fois autonomes et qui formeraient en même temps un tout collectif. Tel est le rêve révolutionnaire, sa radicalité. C'est aussi ce qui fait que pour moi la révolution n'est pas totalitaire, et qu'on ne peut la rendre équivalente aux totalitarismes du XX<sup>e</sup> siècle: la Révolution française s'ancre toujours dans l'individualisme juridique. En même temps que les révolutionnaires font la terreur, ils rédigent le code civil ».

Plutôt que de reprendre le débat sur les circonstances et sur la Terreur, interrogeons-nous sur celui qui concerne l'histoire et la portée de la Déclaration des Droits de l'Homme. Dans L'HISTOIRE (n°113), Jean Imbert retrace l'élaboration d'un texte conçu comme un catéchisme national et qui a pris une valeur universelle. Cette « réussite éclatante » ne doit pas faire oublier les silences de la Déclaration: silence sur les devoirs, sur la place de l'armée dans la nation et omission de l'égalité dans l'article 2 qui énumère les droits naturels et imprescriptibles de l'homme: la liberté, la propriété, la sûreté, et la résistance à l'oppression. « Faut-il rappeler, écrit Jean Imbert, que la suppression de l'esclavage dans les colonies n'a été envisagée à aucun moment, malgré l'article 19 du projet de Charles-François Bouche: l'esclavage ne sera aboli que par la Convention, le 4 février 1794 ». S'il ne faut pas écarter la thèse d'une Déclaration exprimant le libéralisme prudent de la bourgeoisie, on ne saurait négliger la volonté d'aboutir « à un texte qui reflète un consensus largement majoritaire ».

---

## *LES DROITS, LA LOI*

Le fait que ce consensus ait volé en éclats, que l'absence de droits sociaux se soit faite cruellement sentir, et que les Droits proclamés aient été bafoués pendant la Révolution ne disqualifie pas les droits de l'homme en eux-mêmes et ne valide pas la critique contre-révolutionnaire de « l'abstraction » de prétendus « faux dogmes ». Une chose est la valeur intrinsèque de la Déclaration, autre chose est la garantie juridique et politique de ces droits et la reconnaissance de leur caractère fondamental.

Quant à la valeur de la Déclaration, chacun semble aujourd'hui s'accorder pleinement. Pourtant, l'unanimisme des discours masque de sérieuses différences et des conflits latents. Comme le montre Olivier Mongin dans son excellent article sur la généalogie des droits de l'homme (PROJET n°213, septembre-octobre 1988), ceux-ci empruntent à différentes conceptions du droit naturel. Alors que l'ancien droit naturel était fondé sur une cosmologie hiérarchique et finalisée, le droit naturel moderne se fonde sur l'appartenance à une commune nature humaine qui ne peut être séparée du respect de chaque personne. « Cette tradition, dit Olivier Mongin, va se déployer dans trois directions qui vont progressivement s'émanciper au risque de devenir antagonistes ». L'une fonde la réflexion sur le droit international. « Parallèlement, une pensée théologique va se consolider qui met en avant les origines religieuses (chrétiennes et judéo-chrétiennes) du droit naturel moderne : il est indiscutable que l'égalitarisme qui sous-tend le droit naturel d'appartenance à la communauté humaine ne peut être séparé de son horizon judéo-chrétien, voire des valeurs évangéliques. Cette accentuation des fondements religieux des droits de l'homme - où le droit naturel n'est pas dissociable d'une loi de nature révélée - permet de comprendre l'importance que les théologiens et hommes d'Eglise reconnaissent à cette tradition. Quand le pape Jean-Paul II s'appuie sur les droits de l'homme - alors que l'Eglise les a longtemps démonisés, au moins jusqu'à Léon XIII - quand le cardinal Lustiger intervient sur cette question dans un ouvrage récent, ils privilégient cette tradition du droit naturel (objectif, égalitaire) dans la mesure où elle s'enracine dans les valeurs chrétiennes ». Mais, ajoute Olivier Mongin, l'église moderne privilégie les droits de l'homme « pour mieux critiquer la troisième descendance de cette première forme du droit naturel moderne (...) celle du droit « subjectif », du jusnaturalisme individualiste. Certes, elle a contribué à mettre en cause la liberté religieuse, mais elle n'en fonde pas moins la liberté de conscience », sans que l'on puisse cependant opposer une conception laïque et une conception religieuse des droits.

A la complexité de l'héritage, s'est ajouté le caractère juridiquement ambigu de la Déclaration puisque, jusqu'à une date récente,



## REVUE DES REVUES

les Droits de l'homme n'avaient pas de caractère normatif. Comme le montre Pierre Bouretz dans son étude sur l'héritage des droits de l'homme en France et aux Etats-Unis (ESPRIT, septembre 1988), le fait d'admettre des principes fondamentaux reconnus par les lois de la République se heurtait à la fois au libéralisme (la loi comme reflet d'un état actuel des relations entre les individus), au républicanisme orthodoxe (la loi comme expression de la volonté générale), au positivisme et à l'utilitarisme juridiques. C'est en dépit de cette quadruple opposition que le Conseil Constitutionnel a affirmé l'existence d'un « bloc de constitutionnalité » en ajoutant à la Constitution son préambule et tous les textes qui y sont visés (déclaration de 1789 et préambule de 1946). « Désormais, écrit Pierre Bouretz, non seulement la loi n'est plus dotée d'une absolue souveraineté par son domaine, mais la volonté du législateur elle-même est soumise à l'exigence de respect de principes fondamentaux ». Ce qui constitue une « révolution tranquille » accomplie avec le temps et selon « la logique propre aux institutions qui les fait rechercher un affermissement de leur légitimité au travers de la confirmation de leur pouvoir ». Evolution certes positive, mais qui ne va pas sans difficultés car les principes affirmés ne sont pas toujours compatibles entre eux (par exemple le droit de grève et la continuité du service public, la liberté d'entreprendre et la nationalisation). D'où la nécessité d'une « médiation entre l'énonciation abstraite des droits et la possibilité de leur mise en pratique ou de leur garantie (qui) passe par une historicisation des droits, la découverte d'une forme à leur donner par la référence à une tradition républicaine ».

Le débat sur les droits de l'homme n'est pas seulement historique et théorique, mais concret et d'une pleine actualité puisque l'identité de l'homme risque d'être mise en question par les progrès de la science. Face à ceux-ci, le droit est tantôt silencieux (sur la fécondation in vitro), tantôt incertain (le corps humain en tant que tel est absent du Code civil) ou bien encore demande à être éprouvé dans sa solidité et sa cohérence, comme le souligne une remarquable étude du Conseil d'Etat (De l'Ethique au Droit, Notes et Etudes Documentaires n° 4855). Face à ces carences, le Conseil d'Etat montre la possibilité d'une doctrine française, fondée sur le souci de la personne: « Le fondement premier et essentiel de (l'idée juridique de l'homme) est sans aucun doute le principe de base qui sous-tend toute l'architecture de notre droit et inspire sa philosophie: l'indivisibilité du corps et de l'esprit, constitutive de la personne humaine et de la personnalité juridique tout à la fois, entre lesquelles existe une relation d'identité. Tout être humain, tout être charnel est sujet de droit, non en vertu d'une sorte de grâce, de consécration accordée par l'Etat ou un autre pouvoir, mais de par sa naissance même.

---

## **LES DROITS, LA LOI**

C'est ce qu'affirment les textes les plus fondamentaux, et tout d'abord la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen du 26 août 1789, dont l'article premier proclame: « Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droit ». Le droit est le corolaire de l'incarnation. Les principes de liberté et d'égalité se fondent sur l'être juridique parce que physique ». De là un certain nombre de principes qui devraient rapidement prendre force de loi. Mais, auparavant, il serait souhaitable que la réflexion des juristes soit confrontée à celle des théologiens, des philosophes et des scientifiques, afin que la décision du législateur soit pleinement éclairée.

Ainsi la question des droits de l'homme continue de se poser avec un extrême acuité. Ne l'étouffons pas sous les incantations rituelles.

**B. LA RICHARDAS**





暗香疏韵染閨山  
九溪齋主

---

---

# Nouvelles littératures chinoises

C'est un spectaculaire renouveau que connaît la littérature chinoise depuis le début des années 80. Quand on sait quelles difficultés les éditeurs français ont à découvrir de nouveaux talents, on ne peut qu'être frappé par les chiffres qui nous viennent d'Orient: environ 1500 nouveaux écrivains se sont inscrits à l'Association des Ecrivains Chinois entre 1980 et 1985. La manifestation organisée à Paris et en province aux mois de mai et de juin de cette année (1) a permis au public français de prendre connaissance de cette «nouvelle littérature» comme on l'appelle en Chine.

Cela ne veut pas dire qu'aient totalement disparu les récits qui fonctionnent comme simple illustration de la ligne politique du Parti (Les éditions de Pékin, qui ont traduit dans notre langue plus d'une dizaine d'ouvrages depuis 1981, nous permettent, entre autres, d'avoir accès à ce type de littérature.)

## Le système normatif antérieur

Cependant, depuis la mort de Mao, des écrivains se sont, non seulement, révélés par centaines, mais leur style a aussi changé. Le nouveau cours de la politique chinoise a heureusement sonné la fin des héros abstraits, aseptisés, du «réalisme socialiste». Un vent nouveau souffle, analysé en ces termes par Liu Zaifu, critique littéraire chinois: «*Dans notre système normatif antérieur, l'assujettissement obligatoire du littéraire au politique restait la norme suprême. L'écrivain n'avait d'autre «choix» que de considérer la littérature comme l'instrument politique (...)* Le regard que portait

(1) Manifestation organisée par la Direction du Livre et de la Lecture, le Centre National des Lettres et l'Association Dialogue entre les Cultures.

---

## CHEMINS DU MONDE

*l'écrivain sur la société, sur l'Histoire, sur la nature humaine, n'était pas son propre regard (...) mais celui du politicien rompu aux manuels des théories du moment. Les auteurs de la nouvelle littérature se sont toujours montrés, quant à eux, soucieux de la réalité sociale, mais d'une réalité choisie et comprise grâce à leur propre potentiel culturel, une réalité vue à travers une subjectivité»* (2).

La nouvelle liberté dont disposent les écrivains fait de la littérature chinoise contemporaine un moyen privilégié de critique sociale, bien davantage que la presse qui est soumise à une censure plus lourde. Surtout, elle permet à la littérature de redevenir enfin littéraire. Le lecteur français, il faut l'avouer, prenait bien peu de goût aux formules très politiques de ces récits stéréotypés, rendant compte des sacrifices de tel ouvrier, de tel cadre du Parti, ou de telle candide jeune fille, sur l'autel de la collectivité. Les écrivains chinois sortent de leur ghetto politique et on peut commencer à les considérer comme des écrivains comme les autres.

Toutes sortes d'écrits sont aujourd'hui publiés en Chine, si bien qu'il est difficile d'opérer un quelconque classement. Pourtant, une première distinction s'impose: celle qui sépare deux générations. Il s'agit d'une part d'anciens «droitiers», déjà engagés dans la création littéraire avant leur condamnation en 1957; réhabilités après 1978, ils ont repris la plume. Il s'agit aussi, d'autre part, de jeunes gens d'une trentaine d'années qui, au moment de la Révolution culturelle, allaient commencer leurs études. Le maoïsme les a envoyés travailler à la campagne - et ces citadins ont brusquement découvert l'arriération de la société chinoise - ils racontent ce qu'ils ont vécu.

La littérature de l'immédiat après-Mao racontait les traumatismes subis par les individus pendant la Révolution culturelle: l'exil à la campagne, les familles déchirées, les violence endurées, le fanatisme des gardes rouges. Les Chinois l'ont appelée «littérature des cicatrices» (ou des «plaies»). Aujourd'hui les nouveaux écrivains traitent moins directement des problèmes politiques et savent découvrir des thèmes hardis et insolites. Liu Zaifu classifie ces écrits en trois tendances: le réalisme, dans la lignée des grands auteurs des années trente (Luxun, Ba Jin); le modernisme, très influencé par la critique littéraire occidentale; et la littérature des racines, qui s'attache à montrer la permanence des valeurs culturelles de la Chine.

Le premier courant, le réalisme, est très populaire et reste incontestablement dominant. Liu Binyan, né en 1925, en est une des figures les plus éminentes. Il se fait connaître en 1956 par un texte (2) in *La remontée vers le jour, recueil de nouvelles, Alinéa.* qui dénonce vigoureusement les travers de la bureaucratie chinoise. 1988.



Etiqueté droitier en 1957, il subit vingt-deux ans de persécutions. Dès son retour sur la scène littéraire, en 1979, il publie son reportage *Entre hommes et démons* qui révèle la dictature des cadres sur le peuple. Avec *Le monde à l'envers*, désormais traduit en français (3), nous prenons la mesure de l'impertinence de cet écrivain. Après avoir conté les manœuvres peu estimables d'un cadre, qui s'acharne contre un malheureux vieillard, le narrateur interpelle directement les autorités pour leur demander si elles cautionnent de telles pratiques. Il faut lire cet écrivain, dernier recours des humbles contre l'arbitraire bureaucratique, exclu en 1987 à grand bruit du Parti, vice-président de l'association chinoise des écrivains, et qui jouit d'un grand prestige tant en Chine que parmi les Chinois d'outremer. Il est encore aujourd'hui autorisé à se rendre à l'étranger - signe que quelque chose a changé en Chine - et on l'a entendu, à Paris, expliquer à ses lecteurs français que le système politique chinois a désormais atteint un point critique.

### La place centrale du sujet

Zhang Xinxin a 35 ans. Elle aussi est à classer parmi les écrivains réalistes. Elle reconnaît d'ailleurs que la littérature est surtout pour elle l'occasion de « dire des choses vraies sur la Chine ». Qui s'intéresse à la société chinoise ne doit donc pas manquer de s'intéresser à son travail; mais c'est aussi pour son style expressif, vivant, plein d'humour, que Zhang Xinxin est remarquable. Dans *Sur la même ligne d'horizon* (4), le lecteur français découvre ce que peut être la vie d'un jeune couple à Pékin. Elle, prépare un concours pour entrer dans une école de cinéma, lui, peint et dessine. Toute la journée ils travaillent, traversent la ville à bicyclette, à la recherche du succès; ils finiront par rompre. Avec sensibilité, dans un style à la fois sobre et vif - qui tranche avec la lourdeur de bien d'autres textes, Zhang Xinxin fait une analyse psychologique d'un couple en voie de décomposition. La nouveauté d'une telle littérature est aussi dans son caractère intimiste: s'il est question de la réalité chinoise d'aujourd'hui, c'est d'abord de la réalité intérieure des individus. Zhang Xinxin est ainsi représentative de ces écrivains chinois qui rejettent résolument le holisme révolutionnaire traditionnel pour accorder la place centrale au sujet. La société n'est plus ce qui permettait à l'homme de faire preuve de son héroïsme, mais devient une puissance hostile à l'individu qui ne reconnaît que le droit du plus fort.

(3)idem

(4) Sur la même ligne d'horizon, Actes Sud, 1986.

(5) Une folie d'orchidées, Actes Sud, 1988.

C'est dans un style plus burlesque et coloré que Zhang Xinxin, dans *Une folie d'orchidées* (5), a décrit comment l'appât du gain, de la richesse, du luxe, pénètre aujourd'hui la société chinoise. L'histoire est celle du fantastique engouement auquel se trouve livré une petite ville: l'orchidée Nobilis s'y cultive et permet d'amasser des fortunes;

## CHEMINS DU MONDE

les âmes de tous les habitants sont soudainement « *damnées par le désir de s'enrichir* ». L'atmosphère fantastique et insensée du récit culmine à la fin, lorsque le héros, médecin intègre, se voit poursuivi par tous les habitants de la ville transformés en orchidées géantes. Cette nouvelle, qui a connu un grand succès en Chine aussi bien qu'aux Etats-Unis, suggère bien quelles contradictions amène l'irruption en Chine d'une société marchande.

Avec sa pièce *L'arrêt d'autobus* (6), Gao Xingjian, né en 1940, fait lui figure de pionnier du courant « moderniste » de la littérature chinoise. Plusieurs personnages figurant l'ensemble de la société attendent à un arrêt d'autobus dans une banlieue. Sont là un retraité qui va jouer aux échecs, une vieille fille qui va faire connaissance de sa « dernière chance », un « loubard », une jeune qui rêve de devenir un intellectuel, une mère de famille, un artisan et un cadre qui se rend en ville pour participer à un banquet. Un, deux, trois bus vont passer mais aucun, vide ou plein, ne s'arrêtera. A la fin de la pièce, ils réaliseront tout d'un coup que cela fait un an qu'ils sont là à attendre leur bus. Cette pièce, métaphore de l'histoire récente de la Chine, en introduisant des éléments du Théâtre de l'Absurde (on pense bien sûr ici à Beckett) a brisé plus de cinquante ans de conventions théâtrales. Les représentations ont très vite été interdites et l'auteur a été une des principales cibles de la « campagne contre la pollution spirituelle » déclenchée en 1983 pour limiter les excès de l'influence occidentale. Aujourd'hui Gao Xingjian, qui touche aussi bien au théâtre qu'au roman, ou même à la peinture, continue à rechercher de nouvelles formes d'expression tentant d'intégrer modernisme et tradition.

A Cheng se situe à l'écart de ce mouvement qui tente de renouveler la création littéraire en s'inspirant de modèles étrangers. Ne se posant pas la question dans laquelle trop d'écrivain s'enlisent souvent - doit-on dénoncer les aspects sombres de la société ou faire la louange des faits positifs ? - A Cheng renoue, lui, avec la littérature en langue parlée des siècles passés. Né en 1949, il est envoyé comme des millions d'autres lycéens à la campagne pendant la Révolution culturelle. Il reste ainsi dix ans dans les provinces du Shanxi, de la Mongolie intérieure et du Yunan. Ses récits sont ceux d'un authentique conteur qui évoque les personnages pittoresques qu'il a pu rencontrer. Dans *Le vieux chanteur* (7), A Cheng fait revivre un vieillard dont la voix ébranle les montagnes. Lui seul, que ses voisins appellent « grand-père » sans pouvoir distinguer exactement à quelle génération il appartient, se souvient des chants anciens interdits pendant les dix ans de la Révolution culturelle. Lui, « *vieux par la manière de rire lentement, de fumer lentement, de lever lentement la main pour sortir lentement un visage où la chair desséchée, presque transparente, reprend lentement sa place* », lui seul saura faire

(6) in *La remontée vers le jour*, Alinéa, 1988.

(7) In *La remontée vers le jour*, Alinéa, 1988. Lire aussi les trois principales nouvelles d'A Cheng publiées sous le titre *Les trois rois*, Alinéa, 1988. *Le roi des échecs*, en particulier, a connu un immense succès en Chine.



ressurgir le passé et ranimer les traditions.

L'importance de l'œuvre d'A Cheng vient de son message et des valeurs qu'il ressuscite: la force des rapports de l'homme et de la nature, la jouissance et la beauté des paysages, la franchise et les qualités morales des hommes simples qui vivent dans ces provinces reculées.

### Le retour aux racines

Le dernier récit chinois paru en français, qui remplit le lecteur d'enthousiasme, est sans aucun doute *Vie et passion d'un gastronome chinois*, (8), roman qui se déguste une serviette autour du cou, comme l'écrivit si joliment François Sabban dans sa préface «avant-goût». Le style est poétique, fluide, truffé d'expressions locales (« combattre la gloutonnerie »), de citations littéraires (« Les alcools et les viandes empestent chez les riches, la rue offre des cadavres gelés » (du Fu, poète de la dynastie Tang), ou encore de slogans idéologiques (être « engagé sur la voie capitaliste »). Le livre se déguste avec le même plaisir sensuel et gourmand que celui qu'on prendrait à savourer des « crevettes queue de phénix », des « haricots de soja en habit vert », du « bœuf au cinq parfums » agrémenté d'une garniture d'« azeroles rouge vif » ou de « prunes vert tendre ». La véritable héroïne du roman est la gastronomie. C'est le récit du vain combat du narrateur, Gao Xiating, contre Zhu Ziye, gourmet impénitent. Avant la Révolution, celui-ci, « capitaliste immobilier », meuble ses journées oisives en parcourant la ville d'un restaurant à l'autre. Le socialisme advenu, Gao est nommé directeur du restaurant préféré de Zhu qu'il transforme rapidement en cantine pour prolétaires car il faut combattre les parasites bourgeois - « ne pas laisser les nôtres partager les goûts de la bourgeoisie en matière de nourriture ». Zhu Zige, qui vit pour manger, transforme ses habitudes en banquetant désormais chez lui, grâce au talent d'un cordon bleu qu'il a épousé. Mais peu à peu les travailleurs eux-mêmes se mettent à critiquer Gao pour la cuisine qu'il sert dans son restaurant; et celui-ci prend conscience que « *le goût est exactement le même chez les bourgeois et chez les prolétaires* ». A la fin du récit, alors que viennent de défiler trente ans d'histoire chinoise, Zhu et Gao se réconcilient. Une association de Gastronomie est créée dont Zhu Ziye, « expert en bonne chère », est nommé président. L'intrigue originale, le style imagé, l'humour et l'ironie sont autant d'invites à la lecture de sept autres nouvelles du Lu Wenfu, parues en français et rassemblées sous le titre *Le Puit* (9).

(8) Lu Wenfu, *Vie et passion d'un gastronome chinois*, Philippe Picquier, 1988.

(9) Lu Wenfu, *Le Puits*, Editions de Chine, Pékin, 1988.

Si le réalisme demeure la valeur de référence dans la littérature chinoise, cela n'empêche donc pas certains auteurs d'être atypiques

---

## **CHEMINS DU MONDE**

et de revendiquer le droit à l'originalité. L'important, c'est que cette nouvelle littérature rejette le «réalisme socialiste» fait de stéréotypes abstraits, et qui s'employait à gommer les contradictions de la personne humaine. Aujourd'hui, les écrivains, après dix années de souffrances, redécouvrent les valeurs de l'humanisme, affirmant avec force les droits de l'individu face à la collectivité. Et cette littérature parle à nouveau à l'Occident.

Ce qui fait son trait distinctif, par rapport à n'importe quelle littérature occidentale, c'est l'enjeu qu'elle représente dans la société chinoise, un lieu d'affrontement entre le pouvoir et la population. Car si les écrivains peuvent critiquer les autorités, se comparer à des «*coqs qui chantent quand leur maître ne le désire pas*» (10), s'ils peuvent revendiquer leur subjectivité, c'est qu'ils se sentent soutenus par une opinion publique dont ils sont devenus les porte-parole des aspects les plus positifs de la situation de l'écrivain en Chine est le rapport privilégié qu'il a avec son public, surtout grâce à la presse. Si en effet le rôle des revues littéraires est d'abord de faire connaître des œuvres inédites, il s'agit aussi de servir d'intermédiaire entre les écrivains et le public en donnant la parole aux lecteurs.

Ainsi, une rédaction qui publie un roman suscite des contestations et peut recevoir plusieurs centaines de lettres en provenance de tout le pays. Grâce aux revues, ce sont des débats de plusieurs mois qui peuvent s'entamer. Le rôle charnière de l'écrivain chinois aujourd'hui est là: un roman, un poème ou une pièce de théâtre peuvent susciter des polémiques qui engagent la nation toute entière.

**G. GUIHEUX**

(10) Bai Hua.



# Cité

Revue de la Nouvelle Citoyenneté

Prix de chaque numéro: 35 F

N°1 (épuisé)

Quelle défense nationale ?

N°2

L'épreuve du terrorisme

Le dialogue social - E. Mousset

Libéralisme: le vent d'Amérique - A. Solari

La psychiatrie en question (1) - J. Betbèze

Littérature - Ph. Barthelet

Lectures talmudiques d'E. Lévinas - G. Sartoris

Fausses promesses de Garaudy - A. Flamand

N°3

La psychiatrie en question (2) - J. Betbèze

Les hommes du pouvoir socialiste - E. Mousset

Le libéralisme à l'américaine - A. Solari

Quelle politique industrielle ? - Entretien avec J.-M. Quatrepont

Entretien avec le général Gallois

Hugo von Hofmannsthal - Ph. Barthelet

« Finnegans wake » de James Joyce - G. Sartoris

N°4

Introduction à René Girard - P. Dumouchel

Table ronde avec R. Girard et J.-P. Dupuy

Les municipales 1983 - E. Mousset

« Polonaise » - L. de Goustine

Le théâtre de Gabriel Marcel - Ph. Barthelet

N°5

Tocqueville et la démocratie

La révolution conservatrice américaine

L'après féminisme - E. Mousset

L'insécurité - Entretien avec Ph. Boucher

Voyage en URSS - M. Fontaurelle

N°6-7

Entretien avec J.-M. Domenach

Pouvoir et liberté chez Benjamin Constant

Pour une croissance autocentré - P. Le Roué

Marchel Gauchet et l'extériorité du social

Deuxième gauche, premier bilan - E. Mousset

Voyage en Chine (1) - M. Fontaurelle

Conte de Noël - R. Talbot

La Sagesse de Raymond Abellio - M. Dragon

N°8 (épuisé)

Entretien avec Edgar Morin

Voyage en pauvreté, Angers - E. Mousset

Les libéraux selon la Charte

Voyage en Chine (3) - M. Fontaurelle

N°9

L'Union soviétique - Marco Markovic

Politique et conscience - Vaclav Havel

La pensée dissidente - Martin Hybler

Voyage en Chine (3) - Michel Fontaurelle

N°10

Nature et différence - Jean-Pierre Dupuy

La clé de voûte - Noël Cannat

Hérédité et pouvoir sacré - Y. La Marck

L'année de Gaulle - T. La Tour

Voyage en Chine (4) - M. Fontaurelle

N°11

Entretien avec E. Le Roy Ladurie

A propos de Jan Patocka - M. Hybler

« L'alliance et la menace » - Y. La Marck

Analyse du R.P.R. - J. Jacob

A propos de Sollers - A. Flamand

République et politique étrangère - P.M. Co  
teaux

N°12

Entretien avec Marcel Gauchet

La Main invisible - Jean-Pierre Dupuy

Vertus et limites du déséquilibre - Y. La Marck

Un regard sur l'Allemagne - B. La Richardais

« Les Complices » - R. Talbot

Une histoire moderne - M. Hybler

N°13

Le lien social - Entretien avec Georges Dumézi

L'imaginaire indo-européen - Yves Chalas

Un portrait de Georges Dumézil - Ph. Delorme

A quoi sert le « Figaro Magazine » ? E. Mousse

René Girard, lecteur de Hamlet

Mario Vargas Llosa - F. Gerlotto

Nigéria, le mal aimé ? F. et I. Marcilhac

Le succès de J. Bainville - I. Mitrofanoff

N°14

Numéro spécial Gabriel MARCEL avec Jo Bouëssé, Miklo Veto, Pietro Prini, Jeanne P rain-Vial, Simone Plourde, René Davignon, Yv Ledure, Pierre Colin, Jean-Marie Lustiger

N°15

Les chemins de l'Etat - Blandine Barret-Kriegel

La notion de souveraineté - Patrick Louis

L'Etat capétien (X-XIVe siècle) Ph. Cailleux

Qu'allez-vous voir à Jérusalem ? - Y. La Marck

L'individu, l'Etat, la démocratie - B. La Richa

dais

Jorge-Louis Borges - Joël Doutreleau

Jakub Deml, le prêtre maudit - Luc de Goustine

Du gouvernement selon st Thomas - B. Bourdin

N°16

Entretien avec Léon Poliakov

Le phénomène monarchique - Roland Mousnier

Théorie de la justice chez John Rawls

Recherche sur l'individualisme

Comprendre le Japon - Ch. Mory

N°17 (épuisé)

Numéro spécial Emmanuel LEVINAS, avec J Doutreleau, Xavier Tilliette, Pierre Zalio - Pe sonnages royaux au festival d'Avignon - F Bourguignon

N°18

Débat sur la crise économique, avec G. Des tanne de Bernis, Paul Dumouchel, André Grjé bine, Patrice Le Roué, Alain Parguez, Frédéri Poulon, Christian Stoffaës, Philippe Trainar.

- Un flâneur à San Francisco - M. Fontaurelle

- Comte et Maurras - E. Lazinier