

« Un communisme plus fort que la métropole » (1/3) Partie 1 : Quand j'entends le mot « culture »

paru dans [lundimatin#188](#), le 23 avril 2019

Il est, parmi les menées gouvernementales, des offensives si sournoises et si muettes qu'on ne les atteste vraiment qu'au moment où se dresse contre elles la révolte ouverte, populaire, incendiaire. La métropole, ou plutôt le « processus de métropolisation », est de ces offensives. Avant les gilets jaunes, la métropole fournissait un thème de dissertation urbanistique ou sociologique marginal, dont le sérieux même restait sujet à caution. Depuis les gilets jaunes, c'est un fait politique. Il suffit de voir comment réagit l'humanité métropolitaine chaque samedi que les « gueux » envahissent ses centres-villes vitrifiés, à Bordeaux, à Toulouse ou à Paris, pour ouvrir les yeux sur une sourde offensive de vingt ans, et ses résultats. Une certaine façon de vivre, qui s'est crue l'apogée de la civilisation parce que la plus artificielle, la plus précieuse parce que la plus fragile, à qui l'on a raconté qu'elle incarnait le rêve réalisé de tout un chacun, et qui l'a cru, découvre effarée la détestation qui la cerne. Et elle déteste en retour copieusement ces gilets jaunes qui viennent briser son monde d'illusions périssables. Non seulement toutes ces formes de vie en jaune, réputées archaïques, presque disparues ou ayant en tout cas vocation à être dépassées, demeurent, et n'ont pas honte d'elles-mêmes, mais en outre elles ne comptent pas se laisser métropoliser. À les voir persister, vient même le doute que ce ne sont pas elles qui sont l'aberration, mais peut-être cette civilisation même qui aura livré avec la métropole son dernier fruit amer.

*La critique de la métropole n'est pas neuve, et il peut être intéressant pour éclairer l'actualité d'un jour inattendu, de se remémorer quelques textes oubliés. [Des abysses des internets](#), nous en avons remonté trois, tous issus d'un recueil anonyme intitulé *La fête est finie*, publié à Lille en 2004. Il s'agissait manifestement pour ses auteurs inconnus de ne pas laisser sans réponse l'offensive urbanistique de métropolisation intitulée « Lille-capitale-européenne-de-la-culture ». Le contenu des trois textes que nous avons sélectionnés n'est pas sans rappeler, étrangement, certains passages de *L'insurrection qui vient*, ou un développement de thèmes esquissés dans la revue *Tiqqun*. Le premier, intitulé de manière provocante « *Quand j'entends le mot culture* », constitue l'article d'ouverture du recueil. Le voici.*

Pour ce qui est de l'opéra d'Odessa, effectivement, il y a de cela des années, il est vrai, il fut pendant un temps dirigé par un ancien directeur de prison. Et ce, non parce que, dans cette ville, on a le sens de l'humour, mais tout simplement parce que, souvent, on envoyait les administrateurs ou permanents syndicaux qui ne s'étaient pas montrés à la hauteur de leur tâche se reconvertir dans la culture où, pensait-on, il ne fallait pas de compétence particulière. Nous ne voulons plus de cela aujourd'hui. Ce qui compte, avant tout, c'est la compétence et le professionnalisme.

Vassili Zakharov, ministre de la Culture de l'URSS,^[1]_[SEP] Pas de démocratie sans culture, 1989

Quand une rangée de CRS fonce sur la foule, le plus grand nombre sait encore comment réagir : on fait des barricades de fortune pour ralentir leur marche, on ramasse quelques pierres, des bouteilles et l'on se prépare à courir. Mais quand c'est un Lille2004-capitale-européenne-de-la-culture qui nous tombe sur le coin de la gueule - et ce pourrait aussi bien être un Genova2004-capitale-europea-della-cultura ou un Forùm-universal-de-les-cultures-Barcelona2004 -, nul ne sait trop comment s'y prendre. Chacun devine que c'est un sale coup qui se prépare et qu'il y a donc une parade à inventer, mais laquelle ? et contre quoi ? L'idée qu'ici le Capital n'avance plus à coups de canon, mais précédé d'une milice dansante, bruisante, bigarrée, d'artistes en costumes et de branchés sous ecsta ne nous est pas encore familière. Quand nous entendons le mot ' culture ', nous ne pensons pas encore à sortir notre revolver.

L'impuissance où nous sommes à rendre coup pour coup illustre une difficulté plus générale : le Capital ne nous offre plus de point d'appui, de cible compacte. Nous cherchons des barons, des hauts-de-forme, deux cents familles ou huit maîtres du monde, et nous ne trouvons, en fait de bourgeoisie, qu'un ramassis de managers, en fait de capitalistes qu'un conglomérats de retraités californiens, mais en revanche un assentiment diffus, et bien souvent cynique, au cours des choses, aux dispositifs en vigueur. Car la tendance motrice du Capital, ne consiste plus à progresser en extension, à conquérir des espaces vierges, des continents inconnus, mais à progresser *en intensité*, à coloniser sans cesse de nouvelles *dimensions*, de nouvelles épaisseurs de l'être. Depuis 1920, décennie après décennie, on a vu le Capital produire son propre imaginaire et ses propres mélodies, un urbanisme et les technologies adéquates, à *chaque phase*, au maintien de son hégémonie. Finalement, il s'est emparé jusqu'au langage et à la physiologie des êtres, les exigences de l'industrie pharmaceutique répondant désormais en flux tendu à celles de l'industrie médiatique. Ainsi, la restructuration capitaliste initiée en 1975 en réponse à l'offensive prolétarienne des années 60-70 n'a pas frappé l'usine sans frapper dans le même temps *tout le reste*. L'informatique de masse, les biotechnologies et l'esprit Canal + en sont *directement* issus. Tout comme les centres-villes helvétisés des villes moyennes françaises - avec ces ronds-points à fleurs, ces petits pavés de granit au sol et tout ce menu ' mobilier urbain ' si prompt à faire trébucher quiconque se prendrait à l'absurde idée de s'enfuir en courant.

Dans la restructuration générale, Lille et ses gueux, ses sans-papiers, Barcelone et ses *okkupas*, Gênes et ses *vicoli* d'émeutiers potentiels faisaient tache. Elles rappellent encore trop ces villes dont l'air, disait-on jadis, émancipe, et pas assez la métropole dont la vue te glace. Nous disons *la* métropole, car il n'y a à l'échelle mondiale qu'une seule métropole diffractée en une série de pôles régionaux et dont l'ensemble des dispositifs de connexion - gares, autoroutes, aéroports, transports de données, etc. - font évidemment partie. L'inscription que l'on pouvait lire dès les années 60 sur l'enseigne de quelques rares magasins de luxe ' Paris-Tokyo-Londres-New York ' énonçait le programme d'une *mise aux normes* de ces villes telle qu'elles en viennent à former un unique continuum métropolitain. A leur tour, les panneaux ' Rennes métropole ', ' Limoges métropole ', ' Bordeaux métropole ' ou ' Lille métropole ' qui fleurissent ces temps-ci traduisent l'extension de ce projet. Par là, il ne faut pas comprendre que chacune de ces villes serait en elle-même devenue *une* métropole, mais qu'elle est désormais un fragment de *la* métropole impériale, comme un arrondissement oublié de New York, Londres ou Tokyo. Un éclat de Paris perdu au bord de la Deûle ou de la Garonne. C'est depuis ces centres que le capital lance ensuite son offensive vers le reste du territoire. L'utopie à l'œuvre, ici, est celle d'une ville-jardin mondiale où la marchandise serait en toute chose une seconde nature. Pour l'heure, le label ' Capitale européenne de la culture ' est le cheval de Troie de la normalisation impériale.

De pays en pays, de cité en cité, de quartier en quartier, il y a un *cycle* de la normalisation. Tout commence par un ' quartier populaire '. Un ' quartier populaire ' n'est pas un quartier pauvre, du moins pas nécessairement. Un ' quartier populaire ' est avant tout un quartier *habité*, c'est-à-dire *ingouvernable*. Ce qui le rend *ingouvernable*, ce sont les *liens* qui s'y maintiennent. Liens de la parole et de la parenté. *Liens* du souvenir et de l'inimitié. Habitudes, usages, solidarités. Tous ces liens établissent entre les humains, entre les humains et les choses, entre les lieux, des circulations anarchiques sur quoi la marchandise et ses promoteurs n'ont pas directement prise. L'intensité de ces liens est ce qui les rend moins exposés et plus impassibles aux rapports marchands. Dans l'histoire du capitalisme, *cela a toujours été le rôle de l'Etat que de briser ces liens, de leur ôter leur base matérielle* afin de disposer les êtres au travail, à la consommation et au désenchantement [1].

Lille2004 s'est donné un logo : c'est un petit bonhomme courant avec ses bottes de sept lieues. A la surface de la Terre devenue exigüe, tout a rapetissé. Les distances bien sûr, mais aussi les hommes, leurs vies et leurs passions, leurs rêves et leurs refus. A tout cela, ON a mis toutes sortes de bornes. ON les a rendus raisonnables, *réductibles* c'est-à-dire étroits. La condition humaine, désormais, est un infantilisme généralisé, garanti par la BAC ; le citoyen est celui qui vivra le plus longtemps. Mais en échange de cette amputation, ON a concédé aux humains de quoi se divertir : la marchandise et les bottes de sept lieues. ON a tranché tous les liens qui leur donnait leur consistance, mais pour prix de cela ils ont reçu la ' liberté ' de courir en tout sens, de porter partout leur nouvelle solitude. Le

bonhomme de Lille2004, c'est le Peter Schlemihl du conte de Chamisso. Par inconscience ou par convoitise, Peter Schlemihl a passé un contrat avec le Diable, le *diviseur*, ' l'homme en gris '. Il a échangé son ombre contre la bourse de Fortunatus d'où il lui est loisible de tirer toute *chose* qu'il désire - tout l'or du monde, les plus beaux carrosses, les plus somptueuses parures. Par là, il se trouve à la fois riche, envié, et mis au ban de la société humaine, aimé de personne pour n'avoir plus d'ombre. Nul n'est comblé comme lui, mais il est à la merci de ses propres valets, de quiconque révélerait son monstrueux secret. A la fin, Peter Schlemihl se défait de cette bourse qui lui a valu tant de malheurs et achète dans une boutique des bottes qui se révèlent être de sept lieues. Désormais, il voyagera aux quatre coins de la planète, la *vitesse* et la *mobilité* rendant seules supportable d'être exilé de la société de ses semblables, de tout lien, de tout lieu, de n'avoir *plus d'ombre*.

Donc, il y avait un ' quartier populaire ', un quartier *habité*, et alentour le désert : une société de déracinés. N'importe quel déraciné sait la douceur d'une telle oasis, l'apaisement qu'il y a à se loger dans un endroit *peuplé*, c'est-à-dire peuplé non seulement par des humains, mais encore par des cris, des odeurs, des bagarres, des complicités. L'afflux de petits-bourgeois désargentés dans les ' quartiers populaires ' ne s'explique pas par la seule faiblesse des loyers ni par le fait que quelques squats d'artistes, ouverts là dans les années précédentes, les y auraient préalablement introduits. La capacité à trouver folklorique toutes les traces des liens anciens, c'est-à-dire à les *appréhender esthétiquement*, joue ici à plein. Il suffira alors que la mairie civilise un peu la rue, refasse le macadam et lance son grand projet de réhabilitation-muséification pour que s'épanouisse le nouveau quartier *branché* de la ville, avec ses bars altermondialistes, ses journées portes-ouvertes sur les ateliers d'artistes et autres sinistres animations. Ce n'est plus désormais qu'une affaire d'années pour que, les loyers montant et les anciens bâtiments industriels étant massivement changés en lofts spacieux, la nouvelle population de citoyens impériaux prenne la place de l'ancienne. ON n'oubliera pas, en guise d'adieu, de laisser çà et là quelques clins d'œil à l'usage passé des lieux. Le Garage sera un bistrot couru entre tous. Et la Filature servira des déjeuners plus bio que nature. De Berlin à Brooklyn, ce scénario s'est déroulé de manière si invariable, dans un si grand nombre de villes que le serpent Koolhaas [2] se félicite déjà d'y voir un trait même de l'époque.

Lille2004 participe d'une guerre. D'une guerre d'anéantissement. Tout se passe comme si une bataille se livrait et que nous n'avions pas pied sur le terrain de l'affrontement. Comme si c'était la dimension même de la guerre qui nous échappait. Comme si nous reculions devant l'élément même sur lequel opère, désormais, le capital. Cela vaut dans les quartiers et cela vaut dans les amitiés, parmi les camarades. Combien de complices avons-nous dû laisser pour morts sur le front esthétique ? Combien d'anciens camarades, lassés de l'agitation comme de la paralysie militante, s'abîment aujourd'hui dans la culture ? Et de quels détestables prétextes s'habillent ces reniements : ils sont ' passés à autre chose ', qu'ils disent ! ' On est ainsi conduit à se débarrasser du monde réel, c'est-à-dire du monde où il y a de la politique, au profit de *l'autre monde* esthétique. Et si l'on revient ensuite à considérer le monde, celui où il y a de la politique, parce que, tout de même, il se charge de rappeler son existence, alors on ne fait jamais que le rattacher à cet *autre monde*, comme faisaient les religions. Ce qui n'est pas lui rendre son existence, mais achever sa négation. ' (Dionys Mascolo, *Le Communisme*). Il nous faut arriver à concevoir que la culture et l'esthétique ne sont pas seulement des armes dans les mains du capital, mais sont devenues sa texture même, à côté de la police.

La rupture est là, ses conséquences approchent.

[1] L'exemple de la classe ouvrière anglaise produite en un coup à partir de l'expropriation des paysans pauvres donne l'image fulgurée de ce qui se passe partout à une plus mince échelle.

[2] Koolhaas ? Koolhaas ? Non, pas Michel, Rem, Rem Koolhaas, vous savez, le concepteur-coordonateur d'Euralille !

« Un communisme plus fort que la métropole » (2/3) Partie 2 : Le bel enfer

paru dans [lundimatin#189](#), le 29 avril 2019

*La semaine dernière, nous présentions la série d'articles tirés de l'obscur recueil lillois *La fête est finie* (2004). Le texte qui suit s'intitule *Le bel enfer*. Il forme une attaque frontale contre l'esthétique, soit tout le contraire d'une attaque contre les arts. Une attaque qui vise plutôt la disposition existentielle et sociale qui fait que l'humanité présente peut assister à son propre anéantissement comme à un spectacle de premier choix. Après tout, ne vivons-nous pas dans une époque où des agences de voyages proposent des séjours au pôle aux heureux élus qui souhaitent contempler « in real life » la fonte de la banquise ? Où des gens font leurs courses du samedi alors qu'à deux rues de là la police gaze, nasse et charge ?*

Le bel enfer

L'enfer des vivants n'est pas chose à venir ; s'il y en a un, c'est celui qui est déjà là, l'enfer que nous habitons tous les jours, que nous formons d'être ensemble. Il y a deux façons de ne pas en souffrir. La première réussit aisément à la plupart : accepter l'enfer, en devenir une part au point de ne plus le voir. La seconde est risquée et elle demande une attention, un apprentissage, continuel : chercher et savoir reconnaître qui et quoi, au milieu de l'enfer, n'est pas l'enfer, et le faire durer, et lui faire de la place.

Italo Calvino, Les Villes invisibles

Tout ce qui a partie liée avec l'esthétique nous est irréductiblement hostile. Nous ne disons pas *ennemi*, nous disons : *hostile*. « *L'ennemi est notre propre question, prenant figure* », a-t-on écrit. Il n'y a pas, pour nous, de *question* esthétique. Lorsqu'un branché quelconque publie un *roman* où il se jure de « *remettre le communisme à la mode* », nous percevons très exactement l'opération qu'il tente *contre nous*. Et nous confions le livre aux flammes, sans remords. La bêtise, ici, serait justement de vouloir comprendre, quand il n'y a qu'à détruire.

Si l'esthétique n'était que la science du beau, ou celle du goût, ou encore « un certain régime d'intelligibilité des arts » – ce point où, vers la fin du XVIII^e siècle, on a cessé de parler des beaux-arts, des arts libéraux et des arts mécaniques, pour parler de « l'art », secteur spécial de l'existence, jalousement distinct de la vie ordinaire –, il n'y aurait pas de salon d'esthétique à l'angle de la rue, ni de *punk attitude*, ni même de « zone de gratuité » dans des galeries d'artistes. Certainement que l'on ne songerait pas non plus à transformer les derniers paysans en agents d'entretien des paysages. Il y a moins d'esthétique dans toute l'histoire de l'art de Warburg que dans une heure de la vie d'un publicitaire. Esthétique est, dans toute sa trame, l'existence métropolitaine et, en son fonds, la nouvelle société « impériale ». L'esthétique est la forme que prend la fusion *apparente*, dans la métropole, du capital et de la vie. Tout comme la valorisation trouve désormais son *ultima ratio* dans le fait qu'une chose ou un être *plaît*, de la même façon le pouvoir, qui ne parvient plus à justifier ses menées par une quelconque référence à la vérité ou à la justice, recouvre la plus entière liberté d'action dès lors qu'il s'avance sous le masque de l'esthétique. Un nietzschéen pour cadres écrivait il y a quelques années : « *Le paradigme esthétique est l'angle d'attaque permettant de rendre compte d'une constellation d'actions, de sentiments, d'ambiances spécifiques de l'esprit du temps post-moderne.* » Suivait une éloge de la socialité de bar branché, de toute cette convivialité cybernétique, de toute cette superficialité rentable, des amours glacées qui font l'attraction propre des cœurs métropolitains. Esthétique, donc, est la neutralisation impériale, là où l'ON n'a pas *directement* recours à la police.

Comprendre l'esthétique ? Il n'y a de compréhension qu'à base d'empathie ; et notre empathie ne va pas à ce qui nous nuit. Cherchons-nous à *comprendre* la police ? Non. A savoir comment elle fonctionne, comment elle procède, où elle en est, de quels moyens elle dispose et comment la détruire, oui, mais pas à la *comprendre*. Tout le travail de la métaphysique, toute l'œuvre de la civilisation, en Occident, aura été de séparer, à toute occasion, l'« humain » du « non-humain », la « conscience » du « monde », le « savoir » du « pouvoir », le « travail » de l'« existence », la « forme » du « contenu », l'« art » de « la vie », l'« être » de ses « déterminations », la « contemplation » de l'« action », etc. –

nous mettons des guillemets car aucune de ces choses n'existe comme telle avant qu'on ne l'ait dissociée de son contraire, et par là *produite* comme telle. Une fois opérée cette séparation et produite chacune de ces unilatéralités, une *institution* se sera chaque fois vue confier la tâche de les maintenir dans leur séparation. L'institution muséale et son adjoint la critique d'art aura, par exemple, garanti d'un côté l'existence de l'art en tant qu'art, de l'autre celle du monde prosaïque *en tant que monde prosaïque*. Une certaine désolation, en tout lieu, s'en est suivie. L'esthétique survient alors comme projet d'*animer* cette désolation, de réunifier tout ce que l'Occident avait séparé, mais de le réunifier extérieurement, *en tant que séparé*. L'époque qu'inaugure l'esthétique est donc au fond celle de la crise de toutes les institutions ; mais si tombent, désormais, les murs des musées comme des écoles, des entreprises comme des hôpitaux, et jusqu'aux murs de l'individualité bourgeoise elle-même, c'est pour placer chaque espace sous le contrôle spécial d'un *dispositif*, c'est-à-dire pour incorporer le dispositif *en chaque être*, tant nous sommes traversés par ce que nous traversons. On ne distinguera plus, dès lors, entre l'existence et le travail mais chacun aura un téléphone portable sur le répertoire duquel se perdra la distinction entre amis et collègues au point de pouvoir être joint à toute heure de la journée. Il n'y aura plus de vies consacrées exclusivement à la contemplation ni d'autres à la pure action, plus de clercs ni de chefs de guerre, mais la réflexivité gagnera chaque instant de l'existence, et nul ne commettra d'acte sans se faire dans le même temps spectateur de ses propres actes. A la limite, nul fera plus l'amour sans avoir à tout instant *conscience* de faire l'amour, changeant l'art érotique en universelle pornographie. Il n'y aura plus de patron, plus d'esclave, mais chacun sera à lui-même son propre patron, aura gravé dans son cœur les lois de l'auto-valorisation : chacun sera devenu pour lui-même une petite entreprise.

L'empire est ici le produit de la terreur policière, là de la *synthèse esthétique*. Partout la continuation et l'approfondissement du désastre occidental prennent la forme de sa subversion. Partout ON prétend réparer pour abîmer plus avant. Partout ON détruit sans retour sous prétexte de reconstitution.

L'esthétique ou la révolution

Que l'esthétique ait reçu pour mission de réconcilier ce que l'Occident s'était constamment ingénié à diviser sans reste, voilà qui remonte à sa naissance officielle, dans le système kantien. La *Critique de la faculté de juger* de 1788 confie au beau et à l'art le soin de concilier l'infini de la liberté morale et la stricte causalité qui régit la nature, de combler l'« incommensurable abîme » qui sépare d'abord la *Critique de la raison pure* et la *Critique de la raison pratique*. Il ne faudra pas six ans, de là, pour que l'esthétique soit réélaborée par Schiller comme programme contre-révolutionnaire, comme réponse *explicite* aux tendances communistes, insurrectionnelles de la Révolution française. Ce chef-d'œuvre de la réaction occidentale se nomme *Lettre sur l'éducation esthétique de l'homme* et paraît en 1794. Le raisonnement est le suivant : il y a en l'homme deux instincts antagonistes : l'instinct sensible qui l'ancre dans la particularité, les nécessités vitales, les sentiments, bref : la détermination, et l'instinct raisonnable, formel, qui par la réflexion l'arrache à la particularité, aux affects et l'élève aux vérités universelles. Ces deux instincts sont partout en lutte de telle façon que ce que l'un possède est toujours pris à l'autre, partout sauf en un point d'harmonie où ils se rencontrent et se confortent mutuellement. Ce point de conciliation miraculeuse, de grâce souveraine est *l'état esthétique*, et l'instinct qui lui correspond est l'instinct de *jeu*. « *C'est donc une des tâches les plus importantes de la culture que de soumettre l'homme à la forme dès le temps de sa vie simplement physique et de le rendre esthétique dans toute la mesure où la beauté peut exercer son empire [...] En bref, pour rendre raisonnable l'homme sensible, la seule route à suivre est de commencer par faire de lui un homme esthétique [...] L'homme sensible doit d'abord être transféré sous un autre ciel [...] Dans l'état esthétique, tout le monde, le manœuvre lui-même qui n'est qu'un instrument, est un libre citoyen dont les droits sont égaux à ceux du plus noble, et l'entendement qui plie brutalement à ses desseins la masse résignée est ici mis dans l'obligation de lui demander son assentiment. Ici donc, dans le royaume de l'apparence esthétique, l'idéal d'égalité a une existence effective.* » Cette égalité-là est bien l'idéal de neutralisation impériale où, chacun simulant, feignant de faire ce qu'il fait, d'être ce qu'il est – l'ouvrier, le patron, le ministre, l'artiste, le mâle, la femelle, la mère, l'amant –, nul n'adhérant jamais à sa *facticité*, tout conflit est désamorcé par avance. « *Je ne suis pas vraiment qui tu crois, tu sais* », susurre la créature métropolitaine, tout en se déconstruisant dans votre lit. Mais c'est en fait

l'idéalisme allemand dans son entier qui tire de ces *Lettres* son opération propre. La *Phénoménologie de l'esprit*, qui s'achève tout de même sur deux vers de Schiller, n'en finit plus de démasquer le caractère insubstantiel de chaque détermination, le mensonge de la certitude sensible. Car le problème avec l'homme sensible, c'est qu'il ne se laisse pas faire, qu'il résiste au discours, qu'il fait des barricades et prend même parfois les armes sans que l'on puisse le *raisonner*, qu'il a, en somme, une forte propension à l'*irréductibilité*. Et puis il y a ce manifeste anonyme, alternativement attribué à Schelling, à Hegel et à Hölderlin et connu sous le nom de « plus ancien programme systématique de l'idéalisme allemand ». On y lit : « *La philosophie de l'esprit est une philosophie esthétique. On ne peut avoir aucun esprit, même pour raisonner de l'histoire – sans avoir de sens esthétique. [...] En même temps revient l'idée que la grande masse devrait avoir une religion sensible. [...] Régneront alors la liberté et l'égalité universelle des esprits ! Un esprit supérieur, envoyé du ciel, doit fonder cette nouvelle religion parmi nous, elle sera la dernière et la plus grande œuvre de l'humanité.* » Cette religion nouvelle, cette religion *sensible* a trouvé son accomplissement dans toute cette époque du *design*, de l'urbanisme, de la biopolitique et de la réclame. Elle n'est autre que le capital, dans sa phase impériale.

Là où l'esthétique prétend réunir ce qu'elle sépare essentiellement, le geste messianique [1] consiste à assumer l'union qui est là.

C'est un spectacle qui, depuis un siècle, ne laisse d'être hilarant : la paralysie chronique de ceux qui entendent « dépasser la séparation entre l'art et la vie », ceux qui, dans un même geste, posent une séparation et prétendent l'abolir. L'opération esthétique domine l'époque comme ce mouvement double, *duplice* de tout rassembler pour tout mettre à distance. En ce sens, elle est bien ce moment de la récapitulation finale *dans la parodie*, cette « récollection *du souvenir* » dont parle Hegel au sujet du savoir absolu, où tout est *archivé*. C'est non seulement l'ensemble des événements « du passé », toute l'« histoire des civilisations » et des « cultures » qui sont ainsi désactivés, c'est jusqu'aux tentatives présentes pour faire brèche dans le cours du temps, jusqu'à l'événement survenu hier qui sont appréhendés *comme déjà passés*, qui sont projetés dans le simplement *possible*. Ce fameux « présent perpétuel » dont on nous rebat tant les oreilles n'est qu'une assignation à résidence *dans le lendemain*. L'enfer esthétique où nous évoluons se présente ainsi : tout ce qui pourrait nous animer est réuni là, à distance de vue mais résolument hors de contact. Tout ce qui nous fait défaut est retenu dans des limbes inaccessibles. L'état esthétique, de Schiller à Lille2004, nomme cet état de suspension où toute « la vie » semble se dérouler, dans toute sa luxuriance *possible*, dans toute sa plénitude *imaginable*, à distance, défendue par un no man's land sauvagement gardé. Rien ne matérialise mieux l'opération esthétique que le triomphe de l'*installation* dans l'art contemporain. Ici, c'est *le dispositif lui-même* qui se fait œuvre d'art. Nous sommes absolument inclus en elle, ainsi que tant d'avant-gardes l'avaient rêvé, et dans le même temps absolument rejetés, exclus de tout usage possible en son sein. Nous sommes, par un même mouvement *diabolique*, intégrés en tant qu'étranger dans ce petit enfer portatif. ON n'appelle pas cela *esthétique relationnelle* sans quelque bonne raison.

Contre toute esthétique, Warburg a voulu montrer que même dans l'image, dans les représentations les plus anthropomorphes de l'art occidental, étaient contenus des points d'irréductibilité, des tensions extrêmes, des énergies que l'œuvre retient et invoque à la fois, qu'il y a de la « vie en mouvement » jusque dans l'immobilité des statues de la Renaissance. Et que ces forces, ces « formules du pathos » sont non seulement susceptibles de nous toucher, mais même *nous affectent*. Benjamin note semblablement : « *Les éléments actuellement messianiques apparaissent dans l'œuvre d'art comme contenu, les éléments retardateurs comme sa forme. Le contenu s'avance vers nous. La forme se fige, ne nous laisse pas approcher.* » Nous disons qu'il y a partout, à même le réel, à même les mots, à même les corps, à même les sons, les images et les gestes, de semblables points d'irréductibilité où les formes et la vie, l'homme et son monde, la perception et l'action, l'être et ses déterminations *ne sont pas* séparés. Marx, par exemple, est le nom d'une certaine irréductibilité entre communisme et révolution. Partout, les mots sont mélangés d'affects, les corps d'idées, les perceptions de gestes. La façon dont l'homme parle se noue en un point très décelable à la grammaire de ses organes. Le *sens* que certains mots revêtent pour lui livre les meilleures indications sur sa physiologie. Si vous en doutez, il vous suffit de voir ce que les Haoukas filmés par Jean Rouch font des intensités captives

dans le décorum colonial. Nous appelons ces points *formes-de-vie*. Nous les appelons ainsi parce que nul ne peut démêler, en ces points, l'« individuel » de l'« espèce ». Chaque forme-de-vie qui affecte un corps, le traverse comme chargée d'une intensité *collective*, passée, présente ou future, comme saturée d'un moment de la « vie de l'espèce » – « espèce », quel terme répugnant ! Si l'artisan peut être une forme-de-vie, ce n'est jamais, au fond, sans quelque sourde évocation de la ville médiévale et du régime des corporations. Cette intensité collective-là est présente dans la perception même que j'ai de l'artisan et dans la façon qu'il a d'être au monde. De la même façon, le guerrier autonome ne surgit jamais sans ramener avec lui la course de tant de hordes sauvages. Et l'enfant ne joue pas à l'Indien sans quelque menace. Ce n'est pas que ce passé l'anime, c'est qu'une même forme-de-vie les rassemble en une constellation, les nimbe, transite par eux. De la même façon, chaque chrétien capte un peu de l'intensité de partage de tant de sectes juives d'il y a deux mille ans, à commencer par les esséniens, et chaque Jeune-Fille neutralise à sa manière quelque ménade grecque. C'est bien ce qui fait qu'il ne peut, là, être question d'histoire, parce qu'il y a des canaux de circulation subtile qui rendent encore présent, bien que par fragments, par concentrés flottants, ce soi-disant « passé ». Le geste messianique consiste à livrer passage à ces formes-de-vie qui affluent jusque dans le langage le plus raréfié, dans l'environnement le plus sémiotisé, dans les regards les plus éteints. A libérer de l'esthétique le chaos des formes-de-vie.

Paradoxalement, le règne de l'esthétique est d'abord celui de l'anesthésie générale. L'époque impériale est ainsi la très méthodique conjuration du messianique. C'est le temps de la citation, de la référence, de la prudence existentielle. Toutes les formes-de-vie y sont tenues en respect : ce sont des possibilités, de l'art, de l'histoire, du passé. Des *subjectivités* se mettent à grimer telle ou telle figure révolue. On se gargarise de mondes engloutis pour s'effrayer dès qu'ils menacent de revenir. On se met à vivre « comme au temps de Mahomet ». Ou comme au temps des Templiers. Il y a de l'esthétique dans le rapport du trotskyste au politique comme il y a du snobisme dans le rapport de l'ultragauche aux années 20. La panoplie des subjectivités métropolitaines donne, en général, toute la mesure de ce dont le snobisme est capable. Au lieu de livrer passage aux formes-de-vie, le snob réitère sans fin l'opération esthétique d'incarner la forme qu'il a préalablement arrachée à ce qui vivait. « *Ce qui veut dire que tout en parlant désormais d'une façon adéquate de tout ce qui lui est donné, l'homme post-historique doit continuer à détacher les "formes" de leurs "contenus", en le faisant non plus pour trans-former activement ces derniers, mais afin de s'opposer soi-même comme une "forme" pure à lui-même et aux autres, pris en tant que n'importe quels "contenus".* » C'est ainsi que Kojève décrit l'hypothèse d'une fin de l'histoire snob, à la japonaise, d'une fin de l'histoire *esthétique*. « *La conscience esthétique, confirme le pauvre Vattimo, n'opère pas de choix ; elle se borne à libérer l'objet qu'elle prend en considération de tout ce qui le relie au monde réel, en tant que monde du savoir et de la décision, en le transférant dans la sphère de la pure apparence.* » (*Éthique de l'interprétation*) L'esthétique est le temps de la synthèse infernale. Le temps de la *sociabilité* [2]. Le règne des spectres.

Une étymologie fallacieuse fait dériver le mot religion du latin *religare* (relier), insinuant que la religion aurait pour vocation de relier les hommes entre eux et ceux-ci au divin, plutôt que de *relegere* (recueillir, recollecter au sens de « revenir sur ce que l'on a fait, ressaisir par la pensée ou la réflexion, redoubler d'attention et d'application »), ainsi qu'il en va dans tout rituel, dont les formes doivent être scrupuleusement répétées. Toute religion, en faisant exister une sphère spéciale du sacré, s'érige en gardienne de sa séparation d'avec le « monde sensible ». C'est-à-dire qu'elle *produit* le monde sensible en tant que monde sensible. Qu'elle en vienne à pourchasser tout ce qui, hors d'elle comme en elle, se maintient dans l'inséparation entre « sensible » et « suprasensible » – mage, sorcière, mystique, messie ou convulsionnaire – découle logiquement de sa définition. On comprend mieux le malaise qui s'est saisi *de la totalité du monde profane* avec la « mort de Dieu ». Désertée la place du divin, le monde profane se révélait comme n'étant *même pas* profane. C'est jusqu'à la douce immersion dans l'immanence qui se perdait ainsi. Que faire ? Le projet esthétique répond historiquement à cette situation – et en première ligne l'idéalisme allemand. En témoigne cet étrange fragment de Hölderlin intitulé *Communismus der Geister* (« Communisme des esprits »). Étrange d'abord par son titre : *Communismus* est orthographié avec un C, c'est-à-dire à la française à une époque (1798) où les babouvistes eux-mêmes n'osent guère s'appeler que « communautistes ».

Etrange ensuite par le nom de son premier paragraphe « Disposition ». On y lit : « *C'est que, justement, nous partons du principe diamétralement opposé, c'est-à-dire de l'universalité de l'incroyance, pour justifier sa nécessité dans notre temps. Cette incroyance est partie intégrante de la critique scientifique de notre époque, laquelle annonce et précède la spéculation positive ; il ne sert à rien de gémir là-dessus : il faut y remédier.* » L'incroyance dont il est question ici n'est pas, au fond, l'incroyance en telle ou telle religion, ni en Dieu lui-même. L'incroyance dont il est question – nos contemporains nous le démontrent chaque jour, eux qui sont capables de vivre leur propre destruction comme une jouissance esthétique de tout premier ordre, eux qui se croient dans un film quand s'approche un tsunami –, c'est bel et bien l'incapacité à croire à *ce qui nous avons sous les yeux, au monde sensible lui-même*. Cette espèce d'incrédulité hagarde qui se lit dans tant d'yeux, dans tant de gestes, cet état d'absence irrésolue, cette *crise de la présence* est précisément ce à quoi le projet esthétique, l'empire et ses *dispositifs* ont pour tâche de remédier.

Sous l'empire, donc, le *design* et l'urbanisme inscrivent à même les choses l'unité du monde devenue problématique. Ils façonnent le tout nouveau « monde sensible ». Les *mass media* inventent à flux tendu le langage commun du jour. Les différents « moyens de communication » mettent à disposition, à tout instant, l'ensemble de ceux *que nous avons toujours-déjà quittés*, et que nous appelons encore, absurdement, « nos proches ». La culture, enfin, et les spectacles, nous garantissent l'existence de ce que nous *pourrions* vivre et penser, et que nous ne faisons plus qu'entrevoir. C'est ainsi que localement, crâne par crâne, foyer par foyer, centre-ville par centre-ville, s'agence la métropole impériale, se reconstruit un univers apparemment stabilisé, crédible, consensuel, une *aisthesis* : une commune perception du monde. L'empire est cette planétaire *fabrique du sensible*. Et tout comme la religion prétendait unir les hommes au divin quand en réalité elle les en tenait séparés, la religion sensible de l'empire, qui prétend recomposer l'unité du monde depuis sa base, *depuis le local*, ne fait que fixer en chaque lieu et en chaque être une séparation nouvelle : la séparation entre l'usager et le dispositif. L'esthétique s'impose ainsi à l'échelle du globe comme *impossibilité de tout usage*. Le prospectus d'une récente exposition à Bordeaux annonçait, clignant de l'œil : « Ce qu'on vous vend au supermarché, les artistes le transforment en œuvre d'art. » On voit comme l'esthétique seule parvient à *accomplir* l'impossibilité d'usage contenue dans toute marchandise, parvient à la convertir, derrière une vitrine ou au cœur d'une « instal' », en une pure *valeur d'exposition*. Ultimement, le programme esthétique vise à étendre cette scission à l'homme même, à lui *incorporer* le dispositif, à en faire *l'usager de lui-même*. On comprend sans peine en quoi la disposition biopolitique à s'appréhender comme corps, ou celle, spectaculaire, à se mirer en image, conspirent à faire de nous les usagers de nous-mêmes. A faire de nous des sujets esthétiques.

Communisme [3] et magie

Le cadre hurlant tout seul dans l'oreillette de son portable. Le VRP accroché à sa mallette. L'automobiliste pestant au volant de sa voiture. Le fêtard looké sur son *dance-floor* techno. Le vendeur de magasin branché avec son charabia d'entreprise. Nos contemporains font figure d'ensorcelés. Tous les gauchistes du monde peuvent bien prétendre leur ouvrir les yeux sur l'étendue de la catastrophe, l'affaire est entendue depuis plus de soixante-dix ans : il ne sert à rien de conscientiser un monde déjà *malade* de conscience. Car cet ensorcellement n'est pas le produit d'une superstition ou d'une illusion qu'il suffirait d'abattre, c'est un ensorcellement *pratique* : c'est leur *assujettissement* aux dispositifs, le fait qu'il n'y ait qu'*accouplés* à tel ou tel dispositif qu'ils s'éprouvent *comme sujets*. Artaud dit vrai lorsqu'il écrit, en janvier 1947, que « *beaucoup mieux que par son armée, son administration, ses institutions, sa police, c'est par des envoûtements que la société tient* ».

Dans chaque *usage* réside une possible sortie de l'ensorcellement. Car chaque usage libère les formes-de-vie contenues dans les choses, dans les mots, dans les images. Dans l'usage s'établit une curieuse circulation entre « sujet » et « objet », entre « espèces ». Le geste court-circuite la conscience, abolit temporairement la distance entre le moi et le monde, en appelle d'autres. Le regard nous *incorpore* les mouvements et les formes perçus. Il se passe quelque chose en nous *et* hors de nous. « *La*

coïncidence de la transformation du milieu et de l'activité humaine ou de la transformation de l'homme par lui-même ne peut être saisie et comprise rationnellement que comme praxis révolutionnaire”, disent les Thèses sur Feuerbach, mais elle peut être saisie et comprise magiquement comme usage, du moins “si la magie est une communication constante de l'intérieur à l'extérieur, de l'acte à la pensée, de la chose au mot, de la matière à l'esprit”. » (Artaud) Que la matière soit animée d'innombrables formes-de-vie, qu'elle soit peuplée de polarisations intimes, voilà ce que Marx lui-même n'ignorait pas, lui qui écrit, dans *La Sainte Famille* : « Parmi toutes les qualités inhérentes à la matière, le mouvement est sans doute la première et la plus insigne, non pas seulement comme mouvement mécanique et mathématique, mais plus encore comme pulsion, dynamisme, comme tourment de la matière, pour employer un terme de Jakob Boehme. Les formes primitives de ces derniers sont des forces essentielles, vivantes, individualisantes, produisant les différences spécifiques. » Ces « formes primitives », nous les avons appelées formes-de-vie. Elles nous affectent, que nous le voulions ou non, par tout ce à quoi nous nous lions, par tout ce à quoi nous sommes liés. Nous avons du mal à admettre que nous sommes liés, car nous sommes possédés par une idée esthétique de la liberté. Une idée de la liberté comme détachement, comme indétermination, comme arrachement à toute détermination. « Cette disposition intermédiaire où l'âme n'est déterminée ni physiquement ni moralement et où pourtant elle est active de ces deux manières, mérite particulièrement le nom de disposition libre, et si l'on appelle physique l'état de détermination sensible, et logique et moral l'état de détermination raisonnable, on donnera à cet état de déterminabilité réelle et active le nom d'état esthétique. [...] Sans doute l'homme possède-t-il virtuellement cette humanité avant chacun des états déterminés par lequel il peut passer ; mais il la perd effectivement avec chacun des états déterminés par lequel il passe, et il faut pour qu'il puisse venir à un état contraire qu'elle lui soit chaque fois rendue par la vie esthétique. » (Schiller, *Lettres...*) Cette idée-là de la liberté, c'est la liberté du *manager*, qui parcourt le globe de grand hôtel en grand hôtel, celle du scientifique (sociologue ou physicien, qu'importe) qui n'est jamais nulle part dans le monde qu'il décrit, celle de l'anarchiste métropolitain qui veut pouvoir faire ce qu'il veut quand il veut, celle de l'intellectuel qui juge souverainement de tout depuis son bureau ou celle de l'artiste contemporain qui fait de sa vie entière une « œuvre d'art » et pour qui l'unique impératif est « invente-toi, produis-toi toi-même », comme dit l'infatigable Bourriaud. A cette idée esthétique de la liberté, nous opposons l'évidence matérialiste des formes-de-vie. Nous disons que les êtres humains ne sont pas simplement déterminés, au sens où il y aurait d'un côté l'être en tant que tel, pur de toute détermination, que viendrait habiller l'ensemble de ses attributs, de ses prédicats et de ses accidents – français, mâle, fils d'ouvrier, jouant au football, ayant mal à la tête, etc. Ce qu'il y a en réalité, c'est la manière dont chaque être habite ses déterminations. Et en ce point, la détermination et l'être sont absolument indistincts, et ils sont forme-de-vie. Nous disons que la liberté ne consiste pas dans l'arrachement à toutes nos déterminations, mais dans l'élaboration de la manière dont nous habitons telle ou telle détermination. Qu'elle ne réside pas dans l'affranchissement de tout lien, mais dans l'apprentissage de l'art de lier et de délier. Que cet art ait longtemps été réputé magique ne nous procure aucun embarras. Et nous assumons son scandale : celui d'admettre la menace, en nous, hors de nous, partout, de la crise de la présence. Nous disons même que s'il y a une égalité effective parmi les humains, c'est devant cette menace. Ce qui fait de Kafka un grand communiste. Nous préférons cela, et de loin, à ce paradoxe trop connu : plus quelqu'un se prend pour un individu, plus on le trouve à reproduire les structures de comportement les plus bêtement propres à l'« espèce » ; plus quelqu'un se prend pour un sujet, plus on le voit s'abandonner, par accès, aux penchants les plus tristement conformes. Nous voyons bien que, pour l'heure, depuis leurs limbes, les formes-de-vie demeurent dans le plus redoutable chaos. Que c'est le sentiment de ce chaos, ainsi que leur attachement à cette stupide idée de la liberté qui jette nos contemporains dans les rets des dispositifs. Mais nous voyons aussi de quelle puissance disposent ceux qui ont appris l'art de lier et délier. Et nous nous figurons quelle terrible force tiennent entre leurs mains ceux qui, collectivement, élaborent le jeu des formes-de-vie qui les affectent. Et nous ne craignons pas d'appeler communisme le partage, en tout lieu, de cette force. Car alors les humains arrivent à maturité, et ils ont dans leurs gestes la souveraineté de l'enfant.

« Peut-être l'homme de l'âge de la pierre ne dessinait-il l'élan de manière aussi incomparable que parce que la main qui maniait la pointe se souvenait encore de l'arc avec lequel elle avait abattu l'animal. »

Le mana fuit, réinventons la magie.

Notes

1 Il y a un *temps* messianique, qui est abolition du temps-qui-passe, rupture du continuum de l'histoire, qui est *temps vécu*, fin de toute attente. Il y a un *geste* messianique, dont il est ici question. Il y a même des êtres qui se meuvent dans le messianique, ce qui signifie qu'ils sont à leur manière, et le plus souvent de façon fugitive, « sortis du capital ». Ce qui signifie aussi qu'il y a, étincelles mêlées à l'immonde noirceur du réel, *du messianique*, que le Royaume n'est pas purement à venir, mais déjà, par fragments, présent parmi nous. Messianique est donc la pratique qui part de là, de ces étincelles, des *formes-de-vie*. Antimessianiques, en revanche, sont toutes les religions, toutes les forces qui entravent et retiennent le libre jeu des formes-de-vie. Antimessianique est, au plus haut point, le christianisme et ses avatars modernes – socialisme, humanisme, négritisme. Nous n'avons jamais croisé, faut-il le préciser, de « messianisme », sauf dans la bouche putrescente de nos calomnieurs.

2 Simmel livre en 1910 une analyse magistrale de cette plaie de l'époque actuelle : la sociabilité. L'article aborde la sociabilité comme « forme ludique de l'association », comme « structure sociologique particulière, correspondant à celles de l'art et du jeu, et qui tirent leurs formes de la réalité, tout en la laissant néanmoins derrière eux », rend parfaitement justice de l'utopie branchée d'une « société de conversation ». « Dans la conversation purement sociable, la parole est une fin à elle-même, elle n'est au service d'aucun contenu ; elle n'a d'autre but que de perpétuer l'interaction en esquivant les sujets délicats, que de permettre de jouir de l'excitation du jeu de relations (...) L'association et l'échange stimulant par lesquels tout le poids et toutes les tâches de la vie se réalisent sont consumés ici dans un jeu artistique, dans la sublimation et la dilution simultanées des forces de la réalité qui n'apparaissent qu'à distance, alors que leur pesanteur s'estompe comme par enchantement. »

3 Il suffit de reprendre la définition du communisme dans les *Manuscrits de 1844* (« le communisme est la vraie solution de l'antagonisme entre l'homme et la nature, entre l'homme et l'homme, la vraie solution du conflit entre l'existence et l'essence, entre l'objectivation et l'affirmation de soi, entre la liberté et la nécessité, entre l'individu et l'espèce ») pour se persuader que le geste esthétique n'est pas absent du *programme* communiste lui-même. C'est-à-dire que la phase actuelle, esthétique du capital où celui-ci façonne conjointement une nouvelle humanité – les citoyens – et un nouveau monde sensible – la métropole – nous impose de réviser notre conception même du communisme.

Un communisme plus fort que la métropole (3/3)

Thèses sur Lille 2004

paru dans [lundimatin#190](#), le 6 mai 2019

Avec leur recueil, les auteurs anonymes de La fête est finie ont manifestement voulu prendre date. Montrer, face à l'écrasement symbolique promis à la ville par l'opération Lille-capitale-européenne-de-la-culture-en-2004, qu'il n'échappait pas à certains qu'il s'agissait bien là d'une guerre et que ceux-ci ne se tenaient pas pour vaincus quand bien même la bataille devrait être perdue. Identifier le terrain de la guerre qui vous est menée, d'autant plus qu'elle l'est avec force sourires, défilés et cotillons, c'est mettre un point d'arrêt immatériel à la progression de l'ennemi, et peut-être engager le début d'une contre-offensive victorieuse.

Quinze ans plus tard, chacun pourra noter combien l'ennemi doit désormais marcher sur des œufs dès qu'il s'agit d'aménagement du territoire et de grandes menées urbanistiques. Ce qui ne l'empêche en rien de continuer à ravager moléculairement ce qu'il peut rester ici ou là de ville, de campagne ou juste de vivant.

Pour ce qui est du recueil lillois, malgré sa modeste diffusion, il a su trouver par des voies souterraines les lecteurs qu'il cherchait. Ainsi a-t-il inspiré titre et contenu à un film de ceux qui se sont opposés il y a cinq ans à l'opération Marseille-capitale-européenne-de-la-culture (*La fête est finie*, Nicolas Burlaud, 2014). Quant aux thèses que nous en extrayons cette semaine, elles sont à notre connaissance la première tentative de penser le dehors de la métropole en termes de « forêt ». Ce n'est certainement pas un hasard si cette thèse se trouve citée en exergue d'un chapitre de *Être forêts* de Jean-Baptiste Vidalou, dont nous avons publié les bonnes feuilles et qui est intervenu plusieurs fois, depuis lors, sur *lundimatin*

Thèses sur Lille 2004

La seule catégorie qui s'est manifestée ici est celle du kitsch et de sa malfaisance. C'est la malfaisance d'une hypocrisie universelle dans la façon de vivre, égarée dans d'immenses fourrés de sentiments et de conventions.

Hermann Broch, Quelques remarques à propos du kitsch

1. Lille2004 est une offensive. N'importe quel urbaniste le sait. Si ce savoir doit rester mystérieux, le fait même qu'il s'agisse d'un secret, lui, peut être rendu public : « *Je pense à Gênes, Barcelone, Lille – avec d'ailleurs une caractéristique intéressante. Dans la vie nouvelle de ces villes, il y a à l'œuvre un urbanisme de l'événement, du prétexte, lié à une vision programmatique.* » (François Barré, *Libération*, 14 décembre 2004).

2. « *Ça m'a beaucoup touché de voir l'euphorie des Lillois, c'était la cerise sur le gâteau de toute la restructuration menée depuis 1980.* » (Pierre Muyle, *Libération*, 11 décembre 2004).

3. Du point de vue du matérialisme vulgaire, en 2004, à Lille, il ne s'est rien passé : un bal en blanc, quelques expos, des parades, de la déco débile et des soirées à la con, voilà tout : tout le menu fretin du non-événement contemporain.

4. Le paradoxe de Lille2004 se formule ainsi : il ne s'est rien passé, *mais rien n'est plus pareil*. Matériellement, tout est demeuré à l'identique, mais une *ambiance* a été posée.

5. L'ambiance n'est rien, et l'ambiance est tout. L'ambiance n'est pas un phénomène, elle est ce qui *commande* aux phénomènes. C'est elle qui fixe ce qui peut apparaître et ce qui demeure inapparent, ce qui est à sa place et ce qui n'a pas sa place. L'ambiance *fait exister* ce qui existe, c'est pourquoi elle-même n'apparaît jamais.

6. L'ambiance est la texture de tout espace que gouverne un *dispositif*. A la question « Qu'installe une installation ? », la réponse est justement : l'installation installe *une ambiance*.

7. Ce qui flotte dans une ambiance, ce sont les fragments pulvérisés du *monde* qu'elle absente. Un monde n'a pas de texture, il *est* sa propre texture.

8. A son stade esthétique, *le capital opère sur l'élément subtil*. Lille2004 est une telle opération, une opération sur l'élément subtil.

9. Une ville a des *habitants*, une métropole n'a qu'une *population*.

10. Un lieu habité est un lieu auquel des humains sont *liés* par des *usages*.

11. Tout ce vocabulaire du rêve, de la suspension, du possible, du fantastique et des « mondes parallèles », toute cette « folie » opportune, tout ce surréalisme pour managers qui aura fait le burlesque de Lille2004 aura aussi fait, sans paradoxe, son efficacité. Pour arracher une ville à ses habitants, il convient d'abord de suspendre leurs *habitudes*.

12. D'un côté, la métropole ressemble absolument à un musée, de l'autre elle ressemble absolument à un chantier. Le musée et le chantier forment les deux faces d'une même impossibilité d'user, d'habiter.

13. L'ouvrier n'est pas *lié* à son œuvre, la scission entre eux est incorporée au rapport même de production. Le consommateur, de la même façon, n'*use* pas de la marchandise : au moment même où il s'en saisit elle change de nature, ce qui la rendait désirable, sa valeur, s'en évanouit. Le producteur et le consommateur ne sont, en tant que tels, liés à rien de ce qui est là, ils se *rapportent* au monde. D'un peuple, ON a fait une population lorsqu'il n'y a plus, en elle, que des *rappports*, lorsque tout monde y a été brisé.

14. La « vie nouvelle » de Lille n'est que l'agitation glacée de l'ensemble des dispositifs dont s'anime, désormais, la métropole mondiale.

15. « *Les créatifs, les cerveaux sont intéressés par les villes ouvertes, tolérantes, branchées. C'est ce qu'est devenu Lille, la ville française européenne, marrante, où on s'amuse le soir. Aujourd'hui, les cadres viennent chercher du boulot ici* », déclare André Delepoint de l'Agence de promotion internationale de Lille Métropole.

16. L'ambiance posée par Lille2004 est celle qui convient à sa nouvelle population impériale, et qui fait exister tout ce qu'il y reste d'habitants et d'usages possibles comme des archaïsmes à civiliser. La population de la métropole est essentiellement une population de *touristes*, de gens dont le propre est justement *de n'être pas chez eux*. Si le tourisme est un idéal de cadre, le cadre est la figure idéale du touriste : celui dont le séjour se prolonge à l'infini, qui demeure ici comme il pourrait être n'importe où ailleurs, qui même, à force, s'est mis à travailler. C'est ce détachement qui le rend essentiellement *gérable*.

17. Comme la métropole elle-même est déterritorialisée, le territoire du cadre n'est pas physique. Si le cadre parvient à enjamber des corps gisants pour aller au bureau sa mallette à la main sans en paraître le moins du monde affecté, c'est que sa géographie est strictement *mentale*. Le cadre vit dans un univers de signes, de normes, de références absolument autonomes. Où qu'il soit, il est d'abord dans ce « projet de vie » qui lui tient lieu d'existence.

18. La tour d'affaires d'Euralille n'enjambe pas sans raison la gare TGV, et le serpent Koolhaas ne dessine pas sans à-propos, en une seule bande, la métropole « Londres-Lille-Bruxelles ». Les infrastructures de communication forment bien le système nerveux de la métropole mondiale ; où métropole signifie : continuum sécurisé de dispositifs.

19. La population des métropoles est une population d'ensorcelés.

20. Etre ensorcelé signifie : être lié à *une absence*.

21. La métropole est, quant à l'origine, la ville mise *hors d'usage*.

22. Ce qui s'oppose à la métropole ne se définit pas en termes de territoire, mais en termes de *présence*. S'il y a bien des zones absolument métropolitaines, au sens de zones absolument sous contrôle, il n'y a pas de *territoire* non métropolitain. C'est la totalité du territoire qui, en tant que territoire, c'est-à-dire *en tant que désert*, est polarisé par la métropole. Une inexorable banlieue s'étend sans conteste de Paris jusqu'au village le plus reculé du Limousin. Ce qu'il y a, en revanche, ce sont des *forêts*. Des foyers de tailles diverses, constellant, *trouant* le territoire, le retournant sur lui-même, où la polarisation métropolitaine ne parvient plus à s'exercer. Il y avait jusqu'à une date récente de la forêt dans le XVIII^e arrondissement de Paris comme il y en a en Lozère ; il y en a dans les esprits aussi.

23. Parce que chaque forme-de-vie découpe dans le réel une strate dont elle fait son « territoire », et que la forêt est bien ce lieu où prolifèrent les formes-de-vie, les forêts ne peuvent figurer sur *le* territoire, pour cette simple raison qu'elles sont la réfutation en acte de son unicité. La forêt est prolifération des territoires.

24. « *Pacifier l'hypercentre* », c'est ainsi qu'un adjoint écologiste à la mairie de Paris résume son projet de bannir la circulation automobile de ses arrondissements centraux et de lui substituer des rues piétonnières et des voies pour vélo, reconnaissant par là ce que tout esprit lucide sait depuis les années 20 : « l'automobile, c'est la guerre ». On ne s'étonnera pas, non plus, de l'utilisation, pour une mairie qui entend « civiliser » sa population, d'une vieille expression coloniale pour désigner la sale guerre menée aux rebelles indigènes.

25. « *Une ville où les tensions sociales sont trop fortes, où il existe trop de disparités territoriales et de conflits, a du mal à bien vivre : comme l'a dit le maire de Barcelone, Pasqual Maragall, une grande cité n'admet pas de clivages. Une ville pacifiée, et nous sommes encore loin de cet objectif, devient à la fois plus agréable à vivre et attractive, pour l'activité économique autant que pour le tourisme.* » Giuseppe Pericu, maire de Gênes, « *Pour une ville pacifiée* » in *Penser la ville par les grands événements*.

26. L'opération Lille2004 n'aura fait que rendre officielle l'*expropriation* des habitants. Lille y a été dédoublée d'un côté en une image, et de l'autre en une ville qui ne lui correspond pas assez.

27. Lorsque le « grand communicant » de Lille2004 dit : « *A côté de l'image touristique, internationale, nous avons voulu aussi que ses habitants se réapproprient leurs atouts, soient fiers de leur région, de leur culture populaire. Pour emporter le morceau, il fallait que les gens sur place y croient* », il se félicite d'être parvenu à y redéfinir à son profit le populaire. Ce que les Lillois sont censés se réapproprier, c'est leur expropriation même. Désormais, il faudra *faire* le Lillois, il faudra exhiber pour les touristes l'absurde fierté d'être du cru.

28. Le rôle de garantir l'adéquation de la réalité à son image, de Lille à Lille Métropole, c'est bien entendu à la police qu'il reviendra toujours plus pesamment. La matraque devra finir le travail que la fête a commencé.

29. « *Nous avons rêvé Lille2004 comme un astronef parcourant les anneaux de vitesse d'une ville organique où toutes les métamorphoses seraient possibles. Chacun peut y vivre à son rythme, traverser les mondes parallèles aux accents lointains, flâner sur les nouvelles frontières déjà abolies des maisons Folie. Lille2004 est pensé comme une rencontre charnelle entre un territoire à découvrir, ses habitants, les artistes invités à produire l'événement et les visiteurs ? Tout est là, en place, pour 2004, pour longtemps. Nous espérons que vous y serez heureux. Bienvenue.* »

Didier Fusillé, directeur de Lille2004