

SAUVER LE MONDE

DU MÊME AUTEUR

- Cahier d'Ubiquité – tome I*, Hermaphrodite, 2003, épuisé.
- Moyens d'accès au monde – Manuel de survie pour les temps désertiques*, Le Bord de l'eau, 2005.
- Tentative d'assassinat du bourgeois qui est en moi*, Libella Maren Sell/Buchet-Chastel, 2009.
- Jean-Louis Costes ou le fou qui est en nous*, L'Âne qui butine, 2010.
- Vers une libération amoureuse – Propositions romantiques, érotiques et politiques*, Libella Maren Sell/Buchet-Chastel, 2012.
- Le Manuel du film idiot*, avec Sébastien Lecordier, Rossolis éditions, 2016.
- L'Odysée du pingouin cannibale*, Buchet-Chastel, 2016.

YANN KERNINON



SAUVER LE MONDE

BUCHET • CHASTEL

Photo p. 145 : © Éric Martin.

© Libella, Paris, 2019.

ISBN : 978-2-283-03196-4

*À Catherine, Anna et Jeanne
qui savent que la vie et la paix
ne sont pas une résignation au compromis
mais un effort vers la rencontre.*

« Les poètes sont ceux des mortels qui, chantant gravement le dieu du vin, ressentent la trace des dieux enfuis, restent sur cette trace, et tracent ainsi aux mortels, leurs frères, le chemin du revirement. »

MARTIN HEIDEGGER,
« Pourquoi des poètes ? »,
Chemins qui ne mènent nulle part.

L'innocence

Tu voudrais sauver le monde. Tu voudrais à nouveau croire en quelque chose. Mais tu peines à retrouver cette innocence – qui seule permet de croire. Tu as perdu ton innocence, comme on dit. Tu n'es pas fier de ça. Tu as même un peu honte. Et tu n'as rien fait pour. C'est arrivé presque par hasard, comme un accident. Tu as si intensément cherché la vérité que tu as soudain fait une terrible sortie de route. Tu l'as un peu cherché, il faut le dire. En même temps, c'était inévitable. Tu préférerais qu'il en soit autrement. La joie de l'accroissement du savoir et la sagesse acquise dans l'expérience ont ceci de grinçant qu'elles t'empêchent désormais de tout à fait y croire. Tu as vu une forme de vérité pure que tu n'aurais peut-être jamais dû voir. Maintenant c'est comme ça.

Tu envies secrètement ceux qui y croient encore ou font semblant d'y croire, tous ceux qui ont trouvé, qui pensent avoir trouvé. Ils ont des opinions, beaucoup d'opinions. Et moins elles sont profondes, plus ils les expriment fort.

Tu te sens à part et tu n'aimes pas faire semblant. Ce n'est pas que tu sois plus intelligent que les autres. Bien au contraire. Souvent tu te sens moins que rien, par rapport à ceux qui savent, qui croient savoir, qui font semblant de savoir. Tu sais bien qu'ils n'ont pas trouvé grand-chose. Mais tu te surprends à t'imaginer à leur place, eux qui ont tant de réponses, là où tu n'as, toi, que d'insondables questions.

Tu as un jour croisé le grand doute et tu as eu l'audace de plonger dans sa profondeur. Dans cette odyssee tu as abandonné tes bien commodes désespoirs. Tu as vécu l'enfer

et tu as curieusement survécu. Te voici comme devant. Toujours le même. Pourtant si différent.

Tes colères semblent avoir disparu et ta mélancolie est devenue comme blanche, diaphane. Tu as perdu l'espoir même de faire carrière dans le désespoir, comme tu l'espérais secrètement, hier encore. Maintenant les choses sont bien plus simples et froides. Tu n'es plus désespéré. Tu n'as simplement plus d'espoir.

Mais le diaphane a ceci pour lui qu'il laisse toujours passer quelques rayons de lumière. Puisque tu as appris à ne pas te mentir, tu sais bien que tu n'es pas tout à fait mort. Et pour ce qui est de l'espoir et de ton innocence disparue, tu as quand même l'innocence de croire que tout espoir n'est pas perdu.

Tu es comme ce fou nietzschéen qui cherche Dieu avec une lanterne et à qui l'on apprend qu'Il est mort. Tu sais qu'ils ont raison : Dieu est mort. Mais tu le cherches *quand même*. Et ta recherche est l'espoir même. L'obstination dans la recherche est ta façon à toi de rester un héros, malgré le vide et l'errance.

Partir à la recherche est la première étape de ta résurrection.

La recherche

« Je suis un être à la recherche / Non pas de la vérité / Mais simplement d'une aventure / Qui sorte un peu de la banalité / J'en ai assez de ce carcan / Qui m'enferme dans toutes ces règles / Ils me disent de rester dans la norme / Mais l'on finit par s'y ennuyer... » Le public est là, face à nous. Nous distinguons leurs visages à travers la fumée, l'éblouissement des projecteurs et les gouttes de sueur qui perlent de nos fronts. Il y a dans *L'Apéro Café*, boulevard Voltaire à Paris, une bonne centaine de personnes. Dans la salle de concerts minuscule au sous-sol, on s'entasse jusque dans l'escalier.

Nous sommes le 5 février 2016, un siècle jour pour jour après la naissance de Dada à Zurich au *Cabaret Voltaire*, et nous hurlons dans une version fuck metal pingouin le tube à la fois génial et kitsch *Partenaire particulier*. La date du concert n'a pas été choisie au hasard. À notre manière nous célébrons Dada, nous lui rendons hommage en le réinventant une nouvelle fois. Dada, c'est avant tout un état d'esprit et une manière de faire : la vie.

Nous sommes quatre garçons dans le vent. Sauf que nous ne sommes plus que trois et qu'il n'y a plus de vent. Nous sommes Cannibal Penguin, le premier, le dernier et donc le plus grand groupe de fuck metal pingouin de toute l'histoire du rock'n'roll. Nous sommes aussi le seul groupe de metal dont le premier album est un essai consacré à l'absurde¹. Ce soir-là justement, en plus du centenaire de Dada, nous fêtons la sortie de ce livre, *L'Odyssée du pingouin cannibale*. Un essai qui démontre qu'on peut faire des miracles

1. Yann Kerninon, *L'Odyssée du pingouin cannibale*, Buchet-Chastel, 2016.

avec des idées idiotes, mais raconte aussi l'histoire de notre groupe qui n'aurait jamais dû exister, et qui pourtant existe. Et ce soir, nous jouons. De surcroît nous le faisons à vingt mètres du Bataclan, la salle de concerts dans laquelle, trois mois auparavant, une poignée de types ont tué froidement à la kalachnikov quatre-vingt-dix innocents désarmés, avant de se faire eux-mêmes descendre par la police. Tout cela pour tenter de prouver que Dieu est toujours vivant. Ils ont échoué, manifestement. Depuis trois mois à Paris, Dieu n'a jamais semblé aussi mort.

« Je suis un être à la recherche. » Ce sont les premiers mots de cette chanson de variétés new wave à la française qui aura marqué au fer rouge toute une génération d'adolescents des années 1980. Lors des concerts de Cannibal Penguin, *Partenaire particulier* est toujours notre première reprise et nous l'interprétons généralement dans le premier quart d'heure de notre show rocambolesque. Car nous savons à quel point ce titre fait mouche. Au-delà des paroles désuètes, il renvoie chacun aux images surannées de ces trois jeunes garçons dont le groupe s'appelle comme leur chanson : *Partenaire particulier*. En 1985, ils passent en boucle à la radio et apparaissent sur tous les plateaux de télévision. Pantalons à pinces, chemises blanches un peu bouffantes, bretelles, foulard de soie ou cravate fine, ils ont pour seuls instruments deux claviers et une boîte à rythmes. *Partenaire particulier* fait sourire, mais il fait aussi irrésistiblement danser. Il a une efficacité redoutable et possède son originalité – quoi qu'on en dise.

« Je suis un être à la recherche / Non pas de la vérité / Mais simplement d'une aventure / Qui sorte un peu de la banalité / J'en ai assez de ce carcan / Qui m'enferme dans toutes ces règles / Ils me disent de rester dans la norme / Mais l'on finit par s'y ennuyer... » Curieusement, l'histoire de la philosophie ne semble garder aucune trace de l'exégèse de ce texte. Ni Hegel, ni Marx, ni Kojève ne semblent s'y intéresser. Pas plus Heidegger, qui était pourtant attentif à l'idée de recherche, méfiant à l'endroit de la « vérité » et

adepte des « chemins qui ne mènent nulle part ». Rien non plus chez Gilles Deleuze qui – contrairement aux précédents auteurs cités – avait l'avantage de ne pas encore être mort en 1985 et s'intéressait à la chanson de variétés, notamment à Claude François, dont il admirait la créativité. Rien.

Et pourtant. Tous les grands tubes disent quelque chose de leur époque. Pour beaucoup, *Partenaire particulier* est le fond sonore de ces années 1980 qui vont marquer le basculement de l'Occident social-démocrate capitaliste dans l'errance de sa propre viduité. À partir de ce moment, nous serons tous « à la recherche d'une aventure qui sorte un peu de la banalité », parce que la banalité sera devenue la norme et qu'« on finit par s'y ennuyer ».

Bien sûr, l'essence même de l'errance n'est pas une nouveauté. Dada, au début du xx^e siècle, aura déjà proclamé l'absurdité et le ridicule de la société bourgeoise, mais au milieu d'une guerre mondiale tragique. Là, c'est tout autre chose. Il ne s'agit plus de proclamer la révolution poétique dadaïste en écho et contrepoint aux révolutions russes, et au milieu des cadavres de Verdun. Non, les années 1980 arrivent en fin de course, comme une forme de dénouement du xx^e siècle et de ses turpitudes. Après l'effondrement des fantasmagories fascistes en 1945, au printemps 1985 (au moment même de la sortie de *Partenaire particulier* – il n'y a pas de hasard), Mikhaïl Gorbatchev lance sa *perestroïka*, une série de réformes radicales qui mèneront en moins de cinq ans à l'effondrement définitif et inévitable de l'Union soviétique après quarante ans de totalitarisme sévère et trente ans de tragi-comédie totalitaire. La fameuse « fin de l'histoire ». Nous y reviendrons.

Au début des années 1990, le capitalisme social-démocrate bourgeois aura donc définitivement triomphé. C'est à cette époque qu'il devient urgent, voire socialement obligatoire, de « s'éclater ». Body lycra fluo, culte du corps, sport extrême, saut à l'élastique, *entertainment* total, musique électronique survoltée, pornographie pour tous, cocaïne et échangeisme généralisé. Même si, dans les faits, peu ont vraiment accès à ce monde de paillettes et de plaisirs, c'est bien là le modèle et la marche à suivre. Tout est possible tant qu'il y a un

marché. « *No, no, there's no limit* », chante un autre tube de l'époque. Et Donald Trump déjà survole son empire immobilier à bord d'un hélicoptère pour se rendre à une soirée *Champagne & Putes*. « Mais l'on finit par s'y ennuyer. »

Nous sommes quatre garçons dans le vent, sauf que nous ne sommes plus que trois. Notre second guitariste rêvait d'infini et d'absolu. Mais il n'avait pas compris que c'était la fin de l'histoire. Il a donc décidé de quitter le groupe. Nous sommes désormais ce qu'on appelle un *power trio* et c'est depuis longtemps ce que nous cherchions.

Nous sommes quatre garçons dans le vent, mais il n'y a plus de vent. Nous arrivons non seulement après la grande bataille du rock, mais aussi à la fin de toutes les utopies. À défaut d'être dans le vent, donc, nous sommes dans notre époque : nous ne savons pas quoi faire, encore moins où aller, et souvent, on s'ennuie.

Mais nous sommes Cannibal Penguin et nous ne manquons ni d'ambition ni d'énergie. La résignation n'est pas notre point fort, même si nous sommes parfois enclins à la mélancolie. Nous sommes trois idiots dans le vent. Et ce soir-là, lors du concert à *L'Apéro*, nous avons vu apparaître dans le public la silhouette amusante et sombre, lunetée et bien reconnaissable du critique rock, animateur télé et rédacteur en chef du mythique magazine *Rock&Folk* Philippe Manœuvre. Il avait lu *L'Odyssée du pingouin cannibale* et l'avait adorée. Il s'apprêtait à en publier des extraits et une critique élogieuse. Éternel curieux, il était venu voir Cannibal Penguin *live, on stage*, et avait conclu au bar avec nous sur cette formule parfaite : « Cannibal Penguin, parfois, c'est même bien. »

Un mois plus tard, nous étions en portrait pleine page dans *Rock&Folk* et Philippe Manœuvre nous confiait une chronique mensuelle. Chronique dans laquelle nous lui avons tout fait subir. Éloge du centrisme, éloge du cyclisme, éloge du suicide, éloge de l'homme-orchestre Rémy Bricka, éloge de *La Chenille* de La Bande à Basile, éloge de tout et de n'importe quoi pourvu que cela puisse faire chier les puristes, les

historiens du rock et les punks professionnels. Un hors-sujet volontaire permanent, jusqu'à l'absurde. Anti-rock à souhait, donc authentiquement rock'n'roll.

Au lendemain du départ de Philippe Manœuvre de la rédaction après vingt-cinq ans de service, en mars 2017, la nouvelle équipe nous virait sur-le-champ et nous éclatons de rire. Douze mois d'affilée, chaque mois, dans *Rock&Folk* sur deux pages pleines : n'importe quel groupe en rêverait. Nous l'avions fait. Sans l'espérer, sans le vouloir, presque sans le chercher. Un jeu d'enfant en somme – donc la chose la plus sérieuse au monde.

Mais alors quoi ? Que voulions-nous maintenant ? Nous avions créé un groupe, composé et interprété des chansons. Nous avions sorti un livre dont la presse avait dit grand bien, et un premier album autoproduit dont nous n'avions pas honte. Nous avons tenu chronique pendant un an dans un magazine rock de référence. Nous avons sorti plusieurs clips dont l'un – *Punk centriste* – avait connu un véritable succès et avait été vu par plus de trois cent mille personnes. Nous avions enchaîné une série de concerts réussis et amusants, à Paris, en Lorraine, en Bretagne, en Alsace. Que demander de plus ? C'était le moment de reprendre notre souffle et un peu de recul. De quoi avions-nous envie, vraiment ? De devenir un « vrai groupe » ? De fait, nous l'étions déjà. De faire carrière ? Ah oui ? Vraiment ? Là n'était pas la question. Quel était notre « projet artistique » pour les trois années à venir ? Alors il y eut un silence et un moment de réflexion. Et ce soir-là, nous avons décidé que, finalement, la meilleure chose que nous avions à faire, c'était de *sauver le monde*.

Le problème, c'est que nous ne savons pas exactement comment nous y prendre. En quoi cela consiste au juste de sauver le monde, où ça se passe, à quelle heure ça commence exactement, avec qui, quoi, comment. Sauver le monde, cela veut tout et rien dire. C'est un projet merveilleux et abscons, ambitieux et grotesque. Un projet tout à fait *cannibal* et en même temps *penguin*. Comme la vie, comme notre groupe. Mais comment faire ?

Alors, pour commencer, nous avons acheté un nettoyeur haute pression kärcher, parce que le kärcher, c'est un bon début pour les hommes qui aujourd'hui aspirent encore à l'héroïsme. Le kärcher, c'est jaune, avec un logo noir viril. C'est allemand, c'est phallique et c'est technologique. Ça ressemble à un fusil d'assaut. C'est l'arme des hommes modernes qui veulent sauver le monde sans trop savoir comment. Pression de 130 bars minimum. Ça vient à bout de tout, mais dans un rayon d'action de dix centimètres maximum. Au-delà, c'est un brumisateur qui, les jours ensoleillés, vous permet de faire des arcs-en-ciel dans votre jardin, tout seul ou en famille. Un kärcher c'est bien, pour sauver le monde quand personne ne pense plus sérieusement à faire la guerre ou la révolution. Le kärcher c'est la force, l'énergie et le génie de l'homme au service du nettoyage des pavés autobloquants et de la tondeuse à gazon. C'est l'arme par excellence de la fin de l'histoire.

Si être punk voulait encore dire quelque chose, nous pourrions peut-être nous suicider en public avec notre nettoyeur haute pression. « Un groupe de rock se suicide sur scène avec un kärcher. » Au moins, on ferait le buzz. Faire parler de soi, autre façon de sauver le monde ou de s'en donner l'illusion. Dans l'errance et la banalité généralisée, le punk et le destroy sont tellement à la mode. Mais nous savons bien que la posture *no future*, comme bien d'autres, est un anachronisme et que le suicide ne constitue ni un mode de vie ni un projet politique satisfaisants.

Nous sommes quatre garçons dans le vent, sauf que nous ne sommes plus que trois et qu'il n'y a plus de vent. Nous sommes Cannibal Penguin, un groupe de rock qui joue, répète, donne des concerts et enregistre vraiment. Un groupe de rock qui fait aussi des livres. Nous avons décidé de sauver le monde, mais on ne sait pas comment. Nous sommes Enzo, Maxime et Yann. Nous sommes un peu perdus, il faut l'admettre.

Mais nous allons *quand même* sauver le monde.

L'ennui

Un spectre hante le monde – le spectre du nihilisme. Partout les peuples convergent vers nulle part, n'importe où, n'importe comment. Arrivés à la fin de l'histoire, nous éprouvons le grand désenchantement et devons apprendre à vivre dans le temps de l'errance et du déracinement. L'esprit des Lumières, qui nous servait de boussole dans l'errance il y a quelques décennies encore, a dévoilé sa dimension tragique sous la forme d'un scepticisme généralisé et donc d'une innocence perdue à l'égard de tout et de tous. La retrouverons-nous ? Saurons-nous réapprendre l'innocence, sans toutefois faire semblant ni perdre notre sens critique ?

La modernité – autrefois réjouissante – nous jette désormais dans une vie où nous ne trouvons plus ni origine ni destin. La plupart d'entre nous – y compris les plus privilégiés – n'ont plus qu'à se vendre sous forme de ressource, chacun dans son domaine de prédilection, comme autant de morceaux de charbon dont l'unique raison d'être est notre propre combustion.

Le malaise dans la civilisation ne procède plus de la névrose, mais d'un douloureux mélange de perversion et de frustration qui ne produit pas pour autant un équilibre satisfaisant. Bien au contraire. Nous tentons d'échapper à l'ennui sans oser affronter son essence. La fuite est devenue notre spécialité, voire, pour beaucoup, une activité professionnelle rentable : divertissement, médicaments, mondes parallèles *qui ne sont pas des mondes*, « expériences clients » *qui ne sont pas des expériences*, représentations, spectacle.

Le film *Rubber* du réalisateur français Quentin Dupieux (2010) raconte l'histoire d'un pneu tueur en série doué de pouvoirs télékinétiques. Loin de n'être qu'une nouvelle variation de série Z sur le thème comique des objets tueurs-nés (de *The Refrigerator* en 1991 à *Attack of the Killer Donuts* en 2016), *Rubber* décrit surtout un monde qui ressemble terriblement au nôtre.

Après une scène introductive hallucinante durant laquelle un officier de police américain sorti du coffre d'une limousine, elle-même sortie de nulle part, théorise, face caméra, le principe cinématographique du *no reason* (tous les grands films seraient fondés, selon lui, sur une intrigue dépourvue de sens), le film commence vraiment. Au beau milieu du désert californien, une vingtaine de spectateurs de tous âges et de tous styles sont venus pour regarder le film, en quelque sorte avec nous. Munis de jumelles, ils observent l'horizon sans passion. Dans leur ligne de mire, un pneu, personnage principal. D'abord couché sur le flanc, il se dresse sur sa bande de roulement – et commence nonchalamment ses meurtres.

Pour nous, spectateurs devant notre écran, des acteurs jouent le rôle de spectateurs qui, à l'intérieur même du film, regardent le même film que nous – film au demeurant parfaitement absurde – qui raconte l'histoire d'un pneu tueur. Comme dans tous les films, des comédiens jouent divers personnages. Les victimes, les témoins, les policiers chargés de l'enquête. Routes désertes, motels déserts, piscines désertes, désert désert, scénario désert délibérément creux, dépourvu de sens et sans intérêt. Le grand Vide, l'ennui et le faux-semblant sont les vrais sujets du film. Ici la distanciation permanente n'a pas grand-chose à voir avec la distanciation brechtienne dont le but est de nous rappeler à la réalité politique concrète et « engagée » dont nous parle une pièce de théâtre. Non, dans *Rubber*, la mise en abyme ne dit jamais rien d'autre que la mise en abyme elle-même, telle qu'elle envahit désormais toute la réalité. Notre monde contemporain est une gigantesque mise en abyme involontaire et tout « engagement » dans le réel porte en lui une part d'incongruité.

Les acteurs eux-mêmes s'ennuient à jouer leur rôle, tout comme les spectateurs sceptiques (ceux à l'intérieur du film) qui ne sont manifestement pas très convaincus par le spectacle qu'on leur propose. Croyant les spectateurs morts, l'organisateur de la projection, qui les a empoisonnés, interrompt soudainement la projection. Au grand soulagement des acteurs qui pensent pouvoir passer à autre chose. Mais le film reprend soudain, dans la panique, quand les acteurs se rendent compte qu'il y a un survivant et que *nous* les regardons encore. De notre côté de l'écran, nous ne sommes pas encore tout à fait morts. Et beaucoup le regrettent.

Dans une Amérique plus déracinée que jamais, un pneu décide de commettre des meurtres. Pourquoi ? *No reason*. Des spectateurs regardent et se regardent entre eux. Tout le monde joue un rôle, tel qu'on s'attend à le voir joué : la fille sexy, forcément sexy, le flic forcément flic, le spectateur blasé, forcément blasé. Et nous, consommateurs de divertissement culturel, forcément en train de consommer un film. Le sens de tout cela ? Le but du récit ? Le projet ? La perspective ? Rien. Le vide.

Un vide ennuyeux, certes. Un vide absurde, bien sûr. Mais un vide que chacun néanmoins continue d'alimenter, de cultiver, de préserver, en *jouant son rôle*. Un vide que chacun serait bien en mal de combler. Avec quoi, d'ailleurs ? Une idéologie révolutionnaire caduque encore plus vide que le vide ? Mieux vaut le vide qui se sait vide que le bégaiement pathétique d'une révolution qui a déjà eu lieu, a déjà échoué et se prend pourtant encore pour un projet d'avenir.

Le désert et le vide sont maintenant devenus notre demeure, et jouer notre rôle notre raison d'être. Nous ne sommes pas très à l'aise dans ce monde d'errance et de faux-semblants, mais nous échouons à inventer autre chose, quelque chose qui ne sonnerait pas creux. Et puis finalement, il n'est pas si mal ce film dans le désert, avec le pneu. A-t-on vraiment besoin d'autre chose ? Certainement. Mais de quoi ?

Ou alors sinon, on peut crever. Se flinguer avec un nettoyeur karcher. À la rigueur, faire crever les autres, comme

Rubber le pneu tueur, qui lui au moins sait où il va, ce qu'il veut et ce qu'il fait. Lui a un vrai projet et un avenir révolutionnaire. Il est le seul personnage du film, d'ailleurs, à ne pas faire semblant, à ne pas jouer. Il est un pneu et rien d'autre, sans ambiguïté, et il veut tuer plein de monde. Rubber le pneu tueur serait-il l'archétype de ces tueurs de masse dont les États-Unis ont hélas le secret ? Au lendemain de leurs tueries atroces, la police, les médias et le public cherchent toujours le « mobile », tout au moins une explication. Comme au bon vieux temps des films de Columbo, comme à l'époque où les choses semblaient encore avoir vaguement un sens, une origine, un destin et un dénouement. Mais il n'y a pas de mobile. Cet homme bien sous tous rapports, bon père de famille, passionné d'armes de guerre et consommateur régulier de psychotropes prescrits par son médecin, était un Américain tout à fait normal. Et ce matin-là il a tué trente personnes, comme ça. *No reason.*

Guy Debord n'est jamais aussi bon que quand il abandonne le ton contestataire et complotiste qui est souvent le sien et qu'il se livre à des constats froids et désespérés. Vingt ans après la publication de sa fameuse *Société du spectacle*, il en publie le commentaire¹ et annonce avec clairvoyance l'apparition d'une société du « spectacle *intégré* », alors même que le Web grand public et les réseaux sociaux n'existent pas encore. Dans les années 1960, *La Société du spectacle* décrivait l'accumulation du capital marchand sous la forme des représentations de l'information, de la publicité et du divertissement. Et voilà que cette passivité organisée par les dominants au pouvoir mute en spectacle *intégré par tous*. C'est le temps de la « communication personnelle » et de l'automarketing, chacun devant apprendre à exister non dans la vie réelle, mais dans le spectacle généralisé, seule véritable mesure des êtres et de leur valeur, seul moyen d'exister, c'est-à-dire de se vendre.

1. Guy Debord, *Commentaires sur la société du spectacle*, éditions Gérard Lebovici, 1988.

Le célèbre panoptique de Foucault se réalise sous nos yeux. C'est désormais une banalité de le dire. Pire, nous contribuons à construire notre propre panoptique, chacun offrant volontairement à l'autre, potentiellement à tous les autres, le spectacle de son existence. Les anciennes grilles de lecture totalitaires ou antitotalitaires nous poussent à craindre un contrôle de masse de la population par autrui ou par elle-même, par autodiscipline, autocensure, automodération. Ou par un pouvoir central qui tiendrait soudain toutes les manettes et déciderait de les actionner de façon unilatérale et autoritaire.

Si de pareilles manœuvres sont possibles et existent parfois réellement, force est de constater que le spectacle intégré par chacun et par tous ressemble bien plus à une foire d'empoigne dépourvue de sens qu'à une vraie dictature. Dans le triomphe erratique du capitalisme marchand, qu'importe finalement que l'on sache que vous consommez du rock, du jazz ou de la musique classique, des vélos écolo, du porno allemand ou des voitures de sport, que vos opinions soient de droite ou de gauche. À vrai dire, les algorithmes se foutent de vos petites opinions. Ils cherchent essentiellement à savoir ce qu'ils pourraient vous vendre. Et cela marche parfaitement, pour votre plus grande satisfaction.

Le ton des *Commentaires sur la société du spectacle* a quelque chose de résigné et de mélancolique. On est loin des enthousiasmes situationnistes de 1957, trente ans auparavant, au beau milieu des Trente Glorieuses, quand les enragés promettaient de tout mettre cul par-dessus tête avec trois affiches, un film expérimental et deux « situations ». En 1988, Guy Debord est profondément alcoolisé. Il se donnera la mort en 1994, semble-t-il pour devancer la maladie provoquée par son alcoolisme. En 1988, Guy Debord a entendu *Partenaire particulier*. Pour ainsi dire, avant de mourir. Le marxisme ne vaincra pas. Le situationnisme non plus. Et les t-shirts de Guy Debord seront en vente à la sortie du spectacle.

Si le film *Rubber* parvient avec talent à mettre en scène le *nonsense*, la vie réelle, quant à elle, ne cesse de réclamer du

sens pour ne pas devenir tout à fait insupportable. Car voir un film absurde peut faire rire et même faire du bien. Mais vivre une existence absurde pose de tout autres problèmes.

Quel est le sens du mot « *sens* » ? Philosophiquement parlant, d'un point de vue strictement linguistique et logique, la notion de « sens » est un puits sans fond. Le sens de la vie, le sens d'une action ? Dans la plupart des cas nous ignorons même ce que cela veut dire et nous confondons généralement le sens avec l'utilité ou la signification. Nous y reviendrons. Mais qu'est-ce donc que le sens ? À vrai dire, rien du tout. Sauf si l'on imagine au pied de la lettre un dieu transcendant et autoritaire qui *saurait* absolument et détiendrait le sens caché de toute chose.

Le sens n'a pas de sens, donc. Et pourtant. Nous sentons et expérimentons de manière très concrète – quoique mystérieuse – lorsque quelque chose semble « avoir du sens » ou quand une situation, au contraire, « manque de sens ». Le sentiment d'absurde, de vanité radicale, pour indéfinissable qu'il soit, n'en provoque pas moins des douleurs et des effets bien réels.

« Il faut redonner du sens » au travail, à l'entreprise, à la politique... Cette formule est devenue le refrain, le fond sonore de notre époque. Mais, à vrai dire, on a bien du mal à savoir ce que cela signifie. On se demande également par quel pouvoir magique nous « redonnerons du sens » à quoi que ce soit. Et on peine encore plus à savoir qui le fera, qui possède ce fascinant pouvoir magique. Toujours est-il que cette plainte – pour maladroite que soit sa formulation – est bien le signe d'un malaise authentique.

Posons ici la question de façon prosaïque, pour ainsi dire mathématiquement. Le sens indique une direction, et toute direction suppose un point d'origine et un point d'arrivée. Poser la question du sens de ce que nous faisons, du sens du monde dans lequel nous vivons, suppose donc de savoir *d'où nous venons et où nous allons*.

Or, l'essence même de notre époque est d'être à la fois sans origine et sans destin, sans passé ni avenir, donc dépourvue d'une capacité à espérer, à se projeter vers des lendemains

meilleurs. Et au même titre qu'un arbre sans racine ne portera jamais de fruits, le fait de ne plus avoir d'avenir est profondément lié au fait de ne plus avoir d'origine. Le manque de sens ne procède pas d'un hasard ou d'une négligence propre aux hommes de notre époque, mais de l'essence même de notre temps et de notre rapport au monde. Cette errance dans le non-sens n'est pas un état de fait comme un autre. Il est éminemment problématique. Car il pousse certains, disons-le, à se jeter par la fenêtre. Il instaure une société de l'ennui et de l'indifférence qui n'offre comme seule perspective que l'accumulation, compulsive et vaine, de petits plaisirs éphémères et de divertissements.

« Il y aurait une solution, se résigner, tout simplement : ne rien faire. Mais il faut avoir une énorme énergie. Et on a un besoin presque hygiénique de complication », écrit Tristan Tzara dans une lettre à Jacques Rivière¹. Nous pourrions nous résigner, en effet. Mais si toute révolution semble désormais vaine, ridicule ou impossible, la révolte, elle, demeure. La révolte est le désir de ne pas vivre résigné, de ne pas vivre mort, de ne pas vivre couché. Malgré l'errance, malgré le scepticisme, malgré la fin de l'histoire, ne pas accepter de vivre résigné, c'est garder l'idée d'une perspective, la possibilité, d'une façon ou d'une autre, de *sauver le monde*.

Sauver le monde. Qu'est-ce que cela veut dire ? Sauver le monde, c'est ce que nous voulions faire quand nous étions petits, avant que nous cessions d'y croire, avant que nous perdions notre innocence, avant que nous tentions réellement de faire des choses et que nous nous fracassions sur le réel. Sauver le monde, du moins vouloir encore le sauver, s'en croire encore capable, c'est ne pas tout à fait renoncer à notre part d'héroïsme, c'est-à-dire à notre capacité à être à notre propre sommet, à la hauteur de notre propre destin – et des enthousiasmes de la jeunesse.

1. Tristan Tzara, *Ceuvres complètes*, Paris, Flammarion, 1958, t. 1, p. 410.

Sauf si l'on est un professionnel du renoncement et du dilettantisme, nous ne nous pardonnons jamais de ne pas être tout à fait à la hauteur de nos rêves d'enfance et d'adolescence. Non seulement des rêves que nous avons pour nous-même, mais aussi de nos souhaits pour le monde.

Nous ne nous pardonnons pas de ne pas avoir « sauvé le monde ». Retrouver un peu d'espoir et d'innocence suppose parfois de se pardonner cette défaite pour retourner au combat, pour travailler de nouveau, justement, à ses rêves et au monde – qu'un jour on sauvera.

ERRANCE

« Celui qui n'a pas Dieu en lui ne peut pas
en ressentir l'absence. »

SIMONE WEIL, *La Pesanteur et la Grâce*

La fin de l'histoire (Nous n'irons pas en Transnistrie)

Nous avons suivi Napoléon et son cheval jusqu'au bout, parce que Hegel nous avait dit qu'il était l'âme du monde. Nous avons suivi Napoléon et son cheval jusqu'à la fin de l'histoire. Nous voici arrivés en bout de piste, passablement démunis.

La « fin de l'histoire » est une idée qui froisse ceux qui ne la comprennent pas autant qu'elle effraye ceux qui craignent de la comprendre. Infiniment expliquée, discutée, contestée, la « fin de l'histoire » naît dans la pensée de Hegel il y a maintenant deux siècles, au lendemain de la Révolution française et au moment où Napoléon impose à toute l'Europe un ordre fondé sur les valeurs des Lumières, la Raison et la perspective d'un État de droit universel.

Le propos est connu : la fin de l'histoire n'est pas son achèvement, mais sa *finalité*. Hegel postule que l'histoire humaine n'est pas une succession hasardeuse d'événements aléatoires qui, mis bout à bout, finiraient par constituer « l'histoire ». Pour lui, l'aventure humaine est une recherche. Confuse, pleine de hasards, de maladroites et de revirements dialectiques, une recherche qui ignore parfois elle-même ce qu'elle cherche, certes, mais une recherche quand même : la quête, à tâtons, d'une organisation humaine « raisonnable », non seulement au sens de « fondée sur la raison » mais aussi de « raisonnablement viable et agréable » pour le plus grand nombre.

Dans la pensée hégélienne, donc, la fin de l'histoire est avant tout une ligne de fuite. Fin de l'histoire il y aura, le jour hypothétique où toutes les contradictions dialectiques auront été épuisées. Le jour, notamment, où un compromis stable, définitif et parfait aura été trouvé entre l'égalité

de tous et la liberté de chacun. En attendant, il y a fin de l'histoire au sens de finalité : tendre vers la réalisation de ce compromis parfait, de la vie en commun optimale dans un État de droit universel.

Mais le concept de fin de l'histoire va connaître deux réinterprétations majeures au début et à la fin du xx^e siècle. Le philosophe français d'origine russe Alexandre Kojève postulera que la fin de l'histoire n'est pas seulement une perspective mais qu'elle est bel et bien *effective* au lendemain de l'écriture par Hegel de sa *Phénoménologie de l'esprit*, c'est-à-dire le 14 octobre 1806, quand, simultanément, Napoléon entre dans Iéna.

Ce jour-là, tout est fait même si tout reste à faire. La victoire militaire française ne marque évidemment en rien la fin des « événements historiques ». Au contraire, on le sait, il y aura – rien qu'à Iéna – bien d'autres « événements ». La bataille victorieuse de Napoléon déclenchera la modernisation du royaume de Prusse et la naissance du nationalisme allemand. Un siècle plus tard, la Première Guerre mondiale, puis la seconde. La séparation des deux Allemagnes et le rattachement de la ville au bloc de l'Est, etc. Tout reste à faire, tout se fait, l'histoire se déroule encore, oui, mais en même temps *tout est déjà fait*, au sens où l'essentiel est déjà là. Pour Kojève, la pensée de Hegel boucle la boucle du savoir total et, en ce sens, incarne la fin de la philosophie, exactement au même titre que Napoléon incarne politiquement le projet théorique de Hegel et donc la fin de l'histoire. Quand Napoléon entre dans Iéna, sa victoire constitue le point de bascule de la France, de l'Allemagne, de l'Europe, du monde, dans l'idée d'un État de droit rationnel et universel. Tout est donc fait, même si tout reste à faire.

Dans le cadre de cette représentation kojévienne, les événements historiques postérieurs à Iéna – pour dramatiques, voire monstrueux qu'ils soient – ne sont que les derniers soubresauts de l'histoire, souvent marqués d'une dimension tragi-comique propre à tous les comportements anachroniques qui ignorent leur propre anachronisme. Le drame du nazisme, par exemple, bien que vertigineux et terrifiant,

échoue de façon pathétique à se hisser à la hauteur de sa propre prétention historique. En 1930, le national-socialisme se dresse avec l'ambition de fonder un « nouvel empire » destiné à « durer mille ans ». À peine quinze ans plus tard, il n'est plus qu'un tas de cendres. Pire, il ne parvient à marquer l'histoire que par sa négativité, comme symbole même de ce qui peut nous arriver de plus désolant. Enfin, sommet comique de la tragédie nazie, le délire fasciste, en tant que repoussoir radical, mobilise subitement les volontés politiques, d'Italie jusqu'en Norvège, pour construire enfin une communauté européenne humaniste, démocratique, commerçante, égalitaire et libérale, c'est-à-dire l'antithèse même du projet national-socialiste. Ruse de la raison, ruse de l'histoire : ceux qui s'opposent frontalement à la nécessité historique contribuent à la réaliser.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, Alexandre Kojève cesse d'être philosophe. Considérant que la fin de l'histoire est réalisée, il estime que la philosophie est arrivée à ses fins, et donc aussi à sa fin. Rien d'essentiel ne peut plus ni être pensé ni avoir lieu historiquement et philosophiquement parlant. En 1946, il devient donc un « Sage¹ », c'est-à-dire un philosophe qui se consacre essentiellement à l'action.

Parce qu'il voit, à juste titre, la construction européenne comme la réalisation même de la fin de l'histoire, c'est naturellement à l'Organisation européenne de coopération économique qu'il commence à travailler en tant que secrétaire de l'une des toutes premières institutions de l'Europe naissante, en 1948. La « coopération économique ». Voilà qui peut sembler pour le moins prosaïque pour un « philosophe ». Dans nos représentations habituelles encore ancrées dans l'idéalisme, le *business* nous semble l'antithèse même de la philosophie et de ses hauteurs. Mais là est justement la clé ambivalente de la fin de l'histoire et de la construction européenne elle-même. L'Europe, cet authentique miracle humaniste et pacifiste consistant à faire vivre ensemble des dizaines

1. Cf. Laurent Bibard, *Kojève, l'homme qui voulait tout savoir*, Lemieux éditeur, Paris, 2016.

de peuples qui parlent tous une langue différente et se sont longtemps fait la guerre, se fonde, pour ainsi dire *bêtement*, sur le libre échange du charbon et de l'acier, puis des autres biens et services.

Le communisme vise l'internationalisme à coups de planification industrielle et de grands projets directifs. Le fascisme vise l'autoproclamation de valeurs nouvelles et d'un empire nouveau à coups de chars – et du jour au lendemain. Le capitalisme bourgeois social-démocrate européen, quant à lui, se contente de faire ses petites affaires – et voilà qu'il fonde ainsi la plus grande utopie démocratique dont on pouvait rêver.

C'est toute l'ambiguïté de la fin de l'histoire. Cette imbrication déconcertante du plus haut et du plus bas, du plus utopique et du plus prosaïque, du plus merveilleux et du plus décevant, *en même temps*. La fin de l'histoire réalise l'idée d'une conduite rationnelle, pacifique et juste du devenir humain, mais elle le fait d'une manière fort peu spectaculaire et assez ennuyeuse. C'est ce qui fait à la fois sa faiblesse et sa force.

En 2003, lors d'un colloque consacré à Kojève à la Bibliothèque nationale de France¹, c'est le professeur d'économie et ancien Premier ministre français Raymond Barre qui rend hommage avec élégance à l'homme, au philosophe et au négociateur politique qu'il a connu dans les années 1950. Il y a quelque chose de parlant à voir Alexandre Kojève et Raymond Barre travailler de concert. Car Raymond Barre apparaîtra dans les années 1970, après la mort de Kojève, comme l'archétype même du Premier ministre mou et professoral. Non passionné bien qu'engagé, il parle aux Français d'une voix ronde presque soporifique. Et il leur parle essentiellement de bonne gestion économique du pays et de limitation de l'inflation. En fin de compte, de quoi et sur quel autre ton pourrait-on bien parler à l'époque de la fin de l'histoire ? Avec Raymond Barre, on ne va pas envahir la

1. Florence de Lussy, *Hommage à Alexandre Kojève*, Éditions de la Bibliothèque nationale de France, 2007.