

# La Peur du vide



*Olivier Mongin*

# La Peur du vide

*Essai sur les passions démocratiques 1*

ÉDITION AUGMENTÉE D'UNE PRÉFACE INÉDITE

*Éditions du Seuil*

ISBN 978-2-02-137786-6  
(ISBN 2-02-013056-4, 1<sup>re</sup> publication)

© Éditions du Seuil, 1991 et 2003 pour la préface inédite

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayant causes, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

[www.seuil.com](http://www.seuil.com)

*Pour R., Pauline et Lucas.*

*Pour Serge Daney et Jean-Philippe Domecq.*



## *Préface*

### **Le contexte historique de 1989**

Publié en 1991, deux ans après la chute du Mur de Berlin, au moment où commence la décomposition du parti communiste à Moscou après le temps de la perestroïka, *La Peur du vide* n'est pas séparable d'un contexte historique qui est encore dans toutes les mémoires. D'où le sentiment d'un ouvrage biface puisqu'il participe d'un côté à l'enthousiasme provoqué par l'ouverture démocratique à l'est, tout en s'inquiétant de l'autre côté des ratés de la démocratie dans le cas français. Alors qu'on pouvait partager le sentiment d'une embellie démocratique, le pressentiment que la démocratie restait fragile à l'ouest apparaissait comme un mauvais présage. Fallait-il s'accorder avec cette double mise en perspective où la victoire démocratique à l'est allait de pair avec le sentiment d'une défection démocratique à l'ouest ?

Depuis le début des années 1970, j'étais engagé avec d'autres, une minorité à l'époque, dans le combat anti-totalitaire. Celui-ci n'était pas un mot vague, il renvoyait aux souffrances des victimes du Goulag ou de Tchernobyl, à des expériences diverses, à des voyages et à des contacts avec la « troisième Europe ». Des aller-retour fréquents entre Paris, Prague ou Varsovie, m'avaient physiquement rapproché des mouvements de la dissidence et mis en contact avec des clandestins, des anonymes mais aussi avec Adam Michnik, Lech Walesa, Vaclav Havel, Bronislaw Geremek pour lesquels l'avenir des démocraties occidentales passait par l'émancipation des pays de l'est européen, les valeurs de la dissidence redonnant un sens éthique à des démocraties quelque peu

vidées de leur substance. La mort dans les geôles de Prague, quelque temps après la rédaction de la charte 77, du philosophe Jan Patočka, l'héritier de Jan Hus, le disciple du Husserl de la *Crise de la conscience européenne*, rappelait cruellement que la pensée n'est pas un exercice gratuit et que les remous de l'histoire ne peuvent laisser les esprits indifférents. L'Est et l'Ouest croisaient leur destin historique inéluctablement.

Mais le climat des démocraties où la religion de la science exacerbe les vertiges de l'individualisme et l'illusion de vaincre la mort, ne se prêtait guère à entendre les expressions contemporaines de l'inhumanité et du mal. Pourtant, les œuvres littéraires, cinématographiques, théâtrales ou philosophiques, de M. Jancso à C. Milosz en passant par J. Brodsky, J. Grotowski ou L. Flaszen, puisaient leur énergie dans une histoire où les corps saignaient silencieusement. Les soubresauts de la réalité historique n'étaient pas étrangers à la création artistique. Si on l'avait pressenti depuis longtemps grâce au couple Mandelstam ou à Hannah Arendt, c'est surtout à travers l'œuvre de Soljenitsyne que l'art et l'histoire entraient tragiquement en résonance. *L'Archipel du Goulag*, cette fiction sous-titrée *Essai d'investigation littéraire*, a donné lieu à une critique politique radicale du Goulag, ce dont témoignait alors le livre de Claude Lefort intitulé *Un homme en trop*. Mais, au-delà de la confrontation spirituelle et physique à une réalité historique dont les créateurs rendaient mieux compte que les spécialistes patentés de la nomenklatura, la réflexion jetait des lumières nouvelles sur la nature de la démocratie. Ainsi était mise en valeur la dimension conflictuelle dont la démocratie est porteuse : tandis que Jan Patočka soulignait les liens de la Polis et de Poulos, Claude Lefort mettait l'accent sur les divisions irréductibles du politique et de la société, et Paul Ricœur parlait d'un « consensus conflictuel » qui traduisait bien l'idée que la démocratie institue des règles destinées à rendre possible le désaccord et les différends. L'état d'esprit de cette période rappelle que la compréhension d'une époque ne passe pas uniquement par les instruments froids de la science objective et qu'un effort d'interprétation, juste et légitime, exige une



implication, une empathie dont la fiction est l'un des ressorts essentiels.

Or, que s'est-il passé dans les années qui ont suivi 1989<sup>1</sup> ? Une fois passé le temps de l'illusion lyrique et le voyage à l'est devenu moins urgent et plus touristique, on s'est tourné assez brusquement vers les démocraties, c'est-à-dire vers nous-mêmes. Et il a bien fallu prendre conscience d'un décalage « inattendu » entre l'utopie que la démocratie représentait pour la dissidence et une quotidienneté démocratique souvent décevante. Entre la représentation politique de la démocratie et la perception de ses mœurs, le fossé tendait à s'élargir. La victoire politique de 1989 s'accompagnant de ce désenchantement « culturel », le risque était alors de se faire le porte-parole des tenants de la thèse de la pacification des mœurs, des admirateurs éperdus de l'ère démocratique, ou bien d'accompagner par contraste les rhétoriques de la décomposition (Cioran) ou du simulacre (Baudrillard). Entre l'éloge, le désappointement ou le nihilisme, il fallait imaginer une autre « manière de faire » qui tienne compte des outils de la fiction et ne se contente pas d'un état des lieux objectif.

Tel est donc le point de départ de *La Peur du vide* qui garde tout son sens aujourd'hui alors que la coupure entre le haut et le bas affecte à la fois les domaines politique et culturel. Ce point de départ est inséparable d'un double impératif : ne pas se bercer d'une victoire définitive de la démocratie politique et ne pas éconduire trop vite la « culture » démocratique au nom de son « vide » et de mœurs peu reluisantes. Celui-ci avait beaucoup à nous apprendre, encore fallait-il entreprendre « le voyage » et ne pas se satisfaire de l'idée que le monde était entré dans un âge post-moderne ou dans un temps post-historique. Mais il ne fallait pas croire non plus que la pacification des mœurs, un thème cher à Norbert Elias, était inséparable d'une disparition de la violence<sup>2</sup>. Au-delà de l'opposition entre post-modernes et défenseurs des valeurs

1. Voir O. Mongin, « Le courant antitotalitaire et les impasses de la réflexion politique », in *L'Esprit*, mai 2000.

2. Sur ce point, voir Hugues Lagrange, « La pacification des mœurs et ses limites. Violence, chômage et crise de la masculinité », in *Esprit*, décembre 1998.

traditionnelles, il fallait examiner « à la loupe » ce que recouvraient les images de la mode et de la publicité, ce que signifiait le bonheur parfait de ces corps resplendissants ou bien encore ce que symbolisait le culte de la concurrence qui prenait déjà la forme de ces voitures rugissant en plein désert sur les panneaux publicitaires. D'où ce voyage au cœur des images et des mots de la démocratie – *La Peur du vide* correspond à la première séquence d'un ensemble qui comporte deux autres essais sur les passions démocratiques : *La Violence des images* et *Éclats de rire. Variations sur le corps comique* parus respectivement en 1997 et 2002 – qui mettait en avant un impératif esthétique et se polarisait sur la question des formes contemporaines de la violence.

### **Un choix esthétique**

Comment scruter, traquer ce monde qui se présente sur l'écran de la publicité comme un désert où plus rien ne se passe ? Si l'on ne veut pas s'illusionner sur les apparences, comment « forcer » ce qui prend l'allure de simulacres et laisse croire qu'il n'y a rien à voir ? Dans le sillage de la pensée phénoménologique de Maurice Merleau-Ponty ou de la réflexion sur le récit d'un Paul Ricœur, à l'encontre des penseurs qui s'interdisent toute auscultation de l'expérience sensible en prétextant de son aliénation congénitale, à distance de l'hypothèse d'un artificialisme croissant des signes de la culture depuis l'épuisement de la culture populaire et l'apparition de la bête télévisuelle (Pasolini), je me suis donc efforcé d'« aller y voir », de dévoiler l'invisible derrière le surcroît de visible, ce « robinet d'images » que déversent les écrans en tous genres. Le mouvement du livre suit cette intrigue : ainsi part-on des apparences, celles du grand désert aride de l'ère du vide, pour découvrir progressivement tout ce que celles-ci cachent, toute la violence tapie à l'intérieur des corps ou à l'extérieur, bref tout ce que les corps heureux ne veulent pas voir.

Mais les formes prise en considération sont celles de la « représentation » dans ses formes diverses : textes, images, publicités. Loin de chercher dans ces formes une origine noble, *La Peur du vide* s'appuie sur l'hypothèse que la culture contem-

poraine ne réside pas dans la seule œuvre de haute culture, et que les soi-disant « mauvais objets » de la culture sont des éclairages fort utiles pour comprendre « ce qui se passe ». Ce livre met également en avant l'idée que le grouillement de la production exhibe des corps qui doivent se débrouiller avec la violence. Faut-il s'en étonner ? *Ce qui passe entre les corps* permet de saisir *ce qui se passe sur le plan de l'histoire*. Entre le corps individuel et le corps collectif, les analogies ne sont pas rares dans une société en voie de privatisation où les frontières du public et du privé tendent à s'estomper. Cette interrogation qui privilégie les matériaux de référence, les textes et les images, des objets plus ou moins nobles sur le plan de la création culturelle (entre Luc Besson et Jacques Dupin, où sont les accords possibles au sens musical du terme ?) s'inscrivait dans un double sillage. Celui des travaux de la revue *Communications* d'abord : d'Olivier Burgelin à Roland Barthes en passant par Violette Morin, cette revue n'a jamais cessé de comprendre la société dans le prisme de la mode ou de ce qu'on appelle les arts mineurs, voire des « mauvais genres ». Celui des écrits de Serge Daney ensuite : il fait partie de ces rares passionnés de l'image (ce qui comprend le petit écran et le grand écran) qui n'hésitaient pas à se pencher sur un mauvais film, peut-être le travail critique le plus difficile. Quoi qu'il en soit, la revue *Communications* donnait une caution à la prise en compte des mauvais objets, et Daney m'a incité à plonger dans *Le Grand Bleu* de Luc Besson, l'un des films mythologiques des années 1980. Bien entendu, les images tiennent une place majeure dans ce livre, et ce sera plus encore le cas dans les deux essais suivants consacrés au déferlement d'images violentes dans le premier cas, et au sort du comique sur les écrans et au théâtre dans le second cas. Faut-il s'en étonner ? La compréhension du glissement de l'image-cinéma à l'image-télévision est restée fort lacunaire en France où la coupure entre la culture-divertissement et la culture éducative n'autorise guère les intrications et mises en relation <sup>1</sup>.

1. Sur ces points, voir deux dossiers d'*Esprit* : « Quelle culture défendre ? », mars-avril 2002, et « La société des écrans et la télévision », mars-avril 2003.

## Les métamorphoses de la violence

« Tout est suspect sauf le corps ». Cette expression d'Antonin Artaud peut être prolongée ainsi : « Comment un corps se met-il en relation avec d'autres corps ? » « Comment des corps individuels s'agrègent-ils et forment-ils une société quand l'égalité et la liberté sont les valeurs revendiquées ? » Au cœur des deux autres essais portant sur le rire et les scénarios violents, ces interrogations débouchent sur un double constat. Celui d'un décalage entre la violence externe (celle qui se passe là-bas, un là-bas dont Beyrouth est le symbole à l'époque), et une violence interne qui apparaît marginale ou en voie de disparition en terre démocratique, en dépit de la constitution de ghettos. Mais aussi celui d'une distorsion croissante entre la violence intériorisée (celle qui se loge sous la peau) et la violence extériorisée (celle qui prend la forme d'une déferlante terroriste).

Le premier fossé est manifeste quand on compare les images publicitaires du désert (l'image dans laquelle se complait notre société puisqu'il ne s'y passe rien) et les ravages de la violence qui explose ailleurs dans le monde (les publicités où des voitures tous terrains font acte de violence comme des chars dans le désert). Ici, la paix, là-bas la violence. Ici « la fin de l'histoire », là-bas « la guerre des cultures ». On pressentait déjà à l'époque que la guerre dans le désert n'était pourtant pas sans lien avec ce qui se passait ici. On ne parlait pas encore trop de mondialisation à l'époque, mais l'unification de la planète par les représentations et les technologies était en cours. Cette première distorsion entre la non-violence apparente d'ici et la violence de là-bas doit être mise en relation avec une violence des corps oscillant (ici et là-bas) entre une intériorisation invisible et une extériorisation agressive et brutale. Deux films-cultes de Luc Besson, mais il y a bien d'autres exemples fournis par le livre, ont servi de révélateurs : en effet *Le Grand Bleu*, présenté et applaudi par des foules de jeunes comme un film écologique sur la mer solaire (la grande bleue) et sur l'esprit de l'écologie, sur la fusion de l'homme avec la nature (aquatique), pouvait être vue au contraire comme un film sur la drogue et le

suicide, mais aussi sur la rupture intergénérationnelle. Dans *Le Grand Bleu*, l'apnée est en effet l'expression d'une violence qui se loge dans le corps et s'intériorise sous la peau, alors que *Nikita*, un film de Luc Besson sur la violence terroriste, montre bien, grâce au recours à des armes puissantes, que la violence s'extériorise brutalement. Entre le silence de la violence intériorisée et l'extériorisation de la violence terroriste, il était possible – au grand dam de ceux qui aiment le monde comme il va quand il fait semblant d'aller bien, et ne veulent pas entendre parler de la mort et du mal – d'anticiper beaucoup d'événements sur le plan national et international. À prendre le fil de la violence historique telle que des scénarios la projettent, à ne pas se laisser prendre à l'illusion d'un bonheur démocratique, on retrouvait le fil d'une histoire effective de la démocratie. Là encore, on a connu des volte-faces, l'ouverture du processus de paix d'Oslo en 1993, un événement d'un grande valeur symbolique, laissait présager un avenir moins sanglant au Proche-Orient. Ce qui ne fut pas le cas.

Parallèlement à cet examen des formes de la violence, il était possible de tenir compte de deux phénomènes qui sont au cœur de difficultés fort contemporaines : l'affaiblissement du rôle de l'action politique et le statut imparti à la posture de la victime. Alors que la politique a pour tâche de rendre possible l'expression des conflits et des différends, les images d'un monde où la violence oscille entre une expression brutale et le silence de son intériorisation, il apparaissait que la démocratie contribuait moins à une mise en forme de la conflictualité qu'à son esquive. Avant que l'on comprenne que la mondialisation était synonyme de fragmentation sur le plan spatial, force était de tenir compte de l'effondrement des médiations traditionnelles (les médiations culturelles comme l'Église ou la culture communiste, les médiations politiques et syndicales) au profit d'un renforcement de l'étatisme et de la posture individualiste. Parmi tous les diagnostics en vogue susceptibles de comprendre la sempiternelle crise de la politique, c'est bien la peur du conflit (ce synonyme de la « peur du vide ») qui est la question centrale et que l'essai suivant sur la violence des images devait remettre au premier plan. Une peur du conflit qui nous engage dans des dérives sécuri-

taires et ne donne d'autre réponse à la violence diffuse qu'une répression policière et militaire<sup>1</sup>.

L'autre phénomène est la substitution de la figure de la victime à celle du citoyen. Et pour cause ! Quand le citoyen ne se sent plus représenté, quand « le tout à l'État » est la seule réponse au « tout à l'individu », quand les médiations craquèlent au seul profit des groupes de pression, et quand ces mêmes groupes de pression n'existent que par leur médiatisation, il ne reste plus qu'à épouser la figure de la victime. En bien ou en mal puisque la victimisation, c'est-à-dire la moralisation de la politique, la substitution de la figure de la victime à celle du citoyen, est le ressort du combat de l'humanitaire comme de la rhétorique de Le Pen, si contrastés soient ces derniers sur le plan des valeurs. Grâce à une auscultation des passions privées et publiques, il apparaissait que l'esquive de la conflictualité allait devenir la règle. Cette analyse devait être confirmée dans le deuxième essai qui, portant sur des films français et américains dits violents, débouchait sur le constat d'une confusion de l'imaginaire et de la réalité, d'une désensibilisation vis-à-vis de l'espace public (plus je me représente le monde extérieur comme violent, plus j'y crois et plus je cherche à m'en protéger), mais aussi de l'omniprésence sur les écrans d'un imaginaire terroriste qui devait, le 11 septembre 2001, devenir une réalité brûlante pour ceux qui pensaient en être protégés.

## Regard rétrospectif

Au terme de cette relecture, il ne me semble pas que l'esprit de ces trois livres se résume à « cristalliser » l'esprit du temps. Sur le plan culturel, il est plus urgent que jamais de ne pas répondre à la crise de la culture ou à la défaite de la pensée par un sursaut élitiste où les meilleurs seront au chaud avec les meilleurs, où les créateurs seront au contact des seuls créateurs. L'un des problèmes est celui de la prise en compte d'autres matériaux que ceux de la culture écrite alors que le

1. Voir le dossier d'*Esprit*, « Le Monde de l'après-11 Septembre », août-septembre 2002.

défi des images est redoublé par celui du numérique. De même que l'image n'est pas antagoniste avec l'écrit, le numérique peut fournir l'occasion d'une résurgence inédite de celui-ci. Sur le plan de l'image, il est clair que le débat s'est considérablement déplacé et conduit à des interrogations fondamentales qui ne surprendront pas le lecteur de Pierre Legendre : « (la question de l'image renvoie à celle de) la maîtrise de la violence, au sens où, dans l'espèce douée de parole, la stupeur d'avoir à vivre l'absence, le retrait de la chose et la présence de la chose dans l'absence – l'image est absente de la chose précisément –, c'est-à-dire de vivre la représentation et le langage, fait que cette question est au cœur de tout : du pouvoir, de notre rapport au monde, et d'abord du rapport à soi ». En glissant de l'image-cinéma à l'image-télévision, nous avons peut-être assisté à une révolution anthropologique, celle qui fait passer d'une culture de l'altérité (je me représente dans l'autre, dans le héros ou la star de cinéma) à une culture de la projection de nature narcissique. Pour sa part, Michel Schneider parle du passage de l'écran (le cinéma) au miroir (la télévision) à propos de la rupture que symbolise le petit écran. Si la rupture est consommée, elle ne doit pas contraindre à penser dans les termes d'une opposition entre culture noble et culture vulgaire. Les registres de la culture ont à différencier, à hiérarchiser (une œuvre n'est pas une production culturelle comme n'importe quelle autre) mais le noble et le vulgaire entretiennent des relations dont il faut tenir compte. C'est la réflexion sur le rire, objet du troisième essai sur les passions démocratiques, qui m'a permis de développer une approche de la culture qui ne contente pas d'opposer la culture académique et la production issue des comportements démocratiques.

**L'après 1989 :  
entre le 11 septembre 2001 et le 21 avril 2002**

Au-delà du débat esthétique dont l'actualité a été rendue criante par les polémiques relatives à l'émission de télévision *Loft Story*, *La Peur du vide* invite à s'interroger dix ans plus tard sur l'état de la politique. Deux constats s'imposent sur ce

point. À la suite de l'affaiblissement de la communauté religieuse catholique (voir *La messe est finie* de Nanni Moretti) et de l'idéologie révolutionnaire (*Palombella rossa* du même Nanni Moretti), la privatisation de la vie publique a donné lieu à une recomposition de la communauté d'appartenance (la grande famille dont *Milou en mai* de Louis Malle était le présage) et à l'émergence d'une socialisation élective où le choix et le consentement prennent le dessus sur les aléas de la vie et l'inattendu. Au-delà de ces recompositions où la privatisation (de la politique et de l'économie) accompagne la crise de l'autorité paternelle, c'est le passage de la pyramide au réseau qui focalise désormais l'attention. La mondialisation, celle que décrit Manuel Castells, est un phénomène multifacé (il affecte la politique, le rôle de l'État, les technologies, l'économie, la culture, l'urbanisme, l'organisation spatiale, la relation entre les individus) qui met à nu les divers malaises qui affectent l'histoire française aujourd'hui.

Comment comprendre, dans la suite du 11 septembre 2001 qui fut un choc international, le choc national du 21 avril 2002 qui a permis à un leader d'extrême-droite, Jean-Marie Le Pen, d'accéder au deuxième tour des élections présidentielles ? Il y a là l'effet national d'un choc international, mais pourquoi la France est-elle plus que d'autres pays affectée par ce choc ? Tout d'abord la faiblesse de la culture politique démocratique est patente (voir l'importance des votes protestataires et le basisme qui valorise la manifestation aux dépens de l'élection), ensuite le débat lancinant sur la crise des institutions rend plus urgente la sortie de la V<sup>e</sup> République, enfin la montée de la droite dans beaucoup de pays européens manifeste qu'une culture politique de droite est en train de se dessiner (association d'un capitalisme entrepreneurial et de valeurs autoritaires). Bref la mondialisation, avec l'ouverture des frontières qui l'accompagne et ses flux migratoires, favorise un raidissement des sociétés européennes qui n'est pas sans fragiliser les institutions démocratiques elles-mêmes. Mais comment répliquer ? Ou bien nous réinventerons la République et la politique dans un contexte historique qui prend acte des divers tournants en cours, ou bien nous nous faciliterons la tâche en renvoyant dos à dos communautaristes et républicains nostalgiques d'une République qui inté-



grait... sans qu'on se pose la question de l'évolution des ressorts de la solidarité collective.

Sur le plan de la gestion de la violence, la réponse civique et républicaine que j'appelais de mes vœux à la fin de cet ouvrage pour contrebalancer le climat de victimisation ambiante (sans souscrire pour autant à un républicanisme à la française qui n'a jamais proposé qu'un retour en arrière historique peu convaincant) a donc laissé place, sur le double plan intérieur et extérieur, à une montée en force du thème de la sécurité plus prégnant que jamais depuis les événements du 11 septembre. Aujourd'hui, la confusion est totale entre les violences de l'intérieur et celles de l'extérieur, et l'extrême droite en tire les bénéfices quand la campagne est orchestrée sur ce thème. Après la distorsion analysée dans ce livre (celle de l'interne et de l'externe sur le plan de la violence politique, celle de l'intérieur et de l'extérieur sur le plan des passions de l'individu), l'indistinction croissante des violences alimente toutes « les guerres de cultures » possibles et produit un climat anxigène de plus en plus pénible à supporter. Les passions démocratiques, d'une intensité croissante dans un monde de flux et de diasporas, affaiblissent des sociétés démocratiques où l'individu roi choisit, comme par contrecoup, de vivre dans une « bulle », ce qui le préserve des conflits et des contacts avec ceux avec lesquels il ne veut pas vivre. La fluidité du temps et de l'espace qui caractérise la mondialisation va de pair avec une fragmentation croissante et un repli sécuritaire.

Quoi qu'il en soit de la thématique contemporaine de la mondialisation qui accompagne celle de la privatisation des mœurs démocratiques et de la montée en puissance du virtuel, il est patent que l'histoire est là, bien là, qu'elle n'a pas disparu, que la planète vit encore au rythme d'un monde où New York est le miroir inversé de la mégalopole du Caire. Ceux qui ne croyaient pas à l'histoire font toujours semblant de croire que l'on vit dans les simulacres. C'est faux, radicalement faux, la conscience historique n'a jamais disparu, pas plus que l'histoire, c'est le rapport entre celle-ci et la conscience que l'on peut en avoir qui est devenu trouble, voire obscur. Encore faudrait-il continuer à faire l'effort de savoir ce qui se passe, de prendre son envol comme l'oiseau

qui veut mettre en rapport des fragments (voir la conclusion du livre). À moins qu'il n'y ait plus que des fragments et que le nihilisme et la guerre soient la finalité de la démocratie. Ce que je ne crois pas du tout, même si les bruits et fureurs d'une nouvelle guerre se font entendre en ce mois de mars 2003.

Olivier Mongin

## *Avertissement*

Cet essai, mis en chantier à la fin de l'année 1989 et achevé à l'automne 1990, répond à deux motivations. Tout d'abord, il a l'ambition de traquer les passions démocratiques, de saisir à bras-le-corps les sentiments enfouis de l'*homo democraticus* pour mieux en ausculter les pulsions secrètes. Inutile de chanter les louanges de la démocratie moderne ou de vitupérer contre elle si l'on ne daigne pas « voir » les vices et les vertus du type d'homme qu'elle contribue à former. Un homme d'autant plus faible et « immature » – comme dirait Gombrowicz – qu'il est porté, bercé et bousculé par la passion de l'égalité. Un individu qui se croit d'autant plus « libre » et se découvre d'autant plus « vide » qu'il renonce à investir son énergie dans la vie publique, à agir dans la cité.

Cette exploration ne traverse pas par hasard les paysages de l'Hexagone français qui, plus que d'autres sociétés occidentales, est secoué par des convulsions et des passions extrêmes. Rançon clandestine de l'esprit jacobin et d'une histoire où la volonté individuelle a eu longtemps comme unique répondant la volonté générale ? Les passions démocratiques épousent ici les masques et les parures vicieuses d'un individualisme radical, ou bien se laissent séduire par les vertus « missionnaires » de l'Universel dont les droits de l'homme sont le lancinant morceau de bravoure.

L'autre pari est d'évoquer les mythologies contemporaines – récits de fiction ou films dont *Le Grand Bleu* de Luc Besson et *Palombella rossa* de Nanni Moretti sont deux des exemples privilégiés – susceptibles de jeter un peu de lumière sur ce qui se passe ou ne se passe pas dans les souterrains obscurs, les creux, les anfractuosités nocturnes, ou à la

surface diurne de notre société. Il ne suffit pas de se plaindre de la médiocrité ambiante : les productions – médiocres ou non – en disent long sur la médiocrité, elles regorgent d'enseignements. Depuis les *Mythologies* de Roland Barthes, qui n'avait rien d'un défenseur acharné de la démocratie, les intellectuels ont trop souvent pris le parti de désertier le monde. Ce monde qu'ils méprisent avec plus ou moins de talent depuis qu'ils ont enterré les utopies d'antan.

Comment se soustraire aujourd'hui à une déambulation à travers des morceaux de culture, à une exploration des fragments de vie que portent les œuvres ? Vivant quotidiennement dans un rythme heurté, saccadé, nous déplaçant dans le temps à une vitesse vertigineuse qui brise le fil d'Ariane du sentiment historique, nous cherchons à recréer l'unité perdue d'un monde qui échappe et fuit de l'avant. Telle est notre relation première à la culture. D'où le choix de privilégier ici des formes, des images, des récits, des bribes de création dans un monde apparemment desséché.

Quant à l'objectif, il n'est pas d'apporter des remèdes, ou de dessiner un nouvel horizon politique, de marteler des propos volontaristes destinés à rassurer celui qui les prononce. Loin de là : c'est la part négative des passions démocratiques qui est ici prise en considération. La part maudite sans laquelle la restauration de valeurs civiques demeure une merveilleuse utopie : on ne reconstruira pas une vie politique digne de ce nom contre les passions démocratiques, mais en fonction d'elles. Elles irriguent les corps, les immobilisent, les invalident, ou bien elles les propulsent en avant à des allures étourdissantes. L'urgence est de comprendre pourquoi. D'où ces interrogations insistantes : à quelles conditions la citoyenneté est-elle encore possible ? La morale et l'économie n'ont-elles pas dévoré le politique, cet art fragile du vivre-ensemble ? L'évidement des passions publiques n'est-il pas à l'origine d'un évanouissement des passions privées ? Le bien et le mal sont-ils encore la pâture de notre expérience historique ? L'agencement contemporain des émotions n'est-il pas l'indice de notre difficulté à ressentir la banalité du bien et du mal ? La démocratie est-elle condamnée à combler le grand vide de son « indétermination » (Claude Lefort) en se réfugiant dans des consensus commu-

**Islam, le grand malentendu**  
(sous la direction d'Olivier Mongin et d'Olivier Roy)  
*Éditions Autrement, 1987*

**Kosovo, un drame annoncé**  
(sous la direction d'Olivier Mongin et Antoine Garapon)  
*Éditions Michalon, 1999*

COMPOSITION : NORD COMPO À VILLENEUVE-D'ASCQ  
IMPRESSION : NORMANDIE ROTO S.A.S. À LONRAI  
DÉPÔT LÉGAL : MAI 2003. N° 59663

*Imprimé en France*