

Design et sacré

On ne peut, me semble-t-il retranscrire le sacré, puisqu'il se donne à entendre dans la démesure de ses effets. Ceux-ci opposent le bien-être de la "mêmeté" narcissique au vertige de la différence absolue. C'est pourquoi le sacré n'est pas le religieux. A ce propos, nul mieux que Jean-Luc Nancy ne l'a énoncé plus simplement et plus clairement : «Le sens de "sacré" ne cesse en effet d'être confondu avec celui de "religieux". Mais la religion est l'observance d'un rite qui forme et qui maintient un lien (avec les autres ou avec soi-même, avec la nature ou avec la surnature). La religion n'est pas, de soi, ordonnée au sacré. [...] Le sacré, quant à lui, signifie le séparé, le mis à l'écart, le retranché. » A ce titre, la devise du distinct qui définit le sentiment sacré peut être énoncé comme suit : «Etre plutôt que signifier »

C'est dire que le sacré s'oppose au sens de même que la teneur en être s'oppose aux paradigmes d'autrui. Aussi devient-il justifié que l'impact civilisateur de l'industrie s'associe-t-il à une vaste entreprise de dépoétisation. Gabriel Tarde l'a montré en des termes concis et précis. Lisons : «Les caractères que le règne de la mode en fait d'usages impose à l'industrie sont facile à deviner. Pour se répandre, par une sorte d'épidémie conquérante, une langue doit se régulariser et se dépoétiser, prendre un air logique et moins vivant, -une religion doit se spiritualiser, devenir plus rationnelle et moins originale, -un gouvernement doit devenir plus administratif et moins prestigieux, -une législation doit briller par la raison et l'équité plus que par l'originalité de ses formes, - une industrie, enfin, doit développer son côté machinal et scientifique au détriment de son côté spontané et artistique. – En un mot, ce qui semblera peut-être singulier, le règne de la mode paraît lié à celui de la raison. J'ajoute : à celui de l'individualisme et du naturalisme. Cela s'explique si l'on songe que l'imitation des contemporains s'attache à ses modèles individuellement considérés, détachés de leur souche, tandis que l'imitation des aïeux affirme le lien de solidarité entre l'individu et ses ascendants. »¹

Dans ces conditions d'enfermement généralisé, le sacré se trouve induit dans une tournure qui le rattache à l'intensité qui naît de l'enfermement. Certes, Michel Foucault, dans son *Histoire de la folie*, a déjà repéré les prémices de ce qu'il a appelé «le grand renfermement ». Il est néanmoins surprenant que ledit renfermement prend l'allure d'un loisir planétaire ; j'ai désigné les émissions de la télé-réalité. François Jost a judicieusement repéré le lien de corrélation entre Sens et intensité qui naît de l'enfermement. Selon lui, «si les discours sur la "vérité" de "Loft Story", sur son exceptionnel témoignage sur la jeunesse française sont loin, si tout le monde ou presque sait aujourd'hui que ce type de programme opère quelques petits arrangements avec le réel, il n'en reste pas moins que les seules émissions qualifiées par le terme "réalité" sont encore, et exclusivement, ces émissions au dispositif préparé, qui l'envi les mille et une raison d'enfermer des jeunes gens dans un espace réduit. Cette persistance sémantique nous en dit long sur la communication télévisuelle : elle nous rappelle d'abord que la construction du sens par la télévision commence bien en-deçà de la diffusion des images, au moment où les chaînes promeuvent leurs émissions par des bandes d'annonces, des publicités et des interventions dans la presse.»²

C'est dire à quel point la tyrannie de la fonction, inhérente à la relation d'objet, renforce l'impact de la paupérisation par la routine. Voilà indiquée la raison pour laquelle le design se trouvera d'une attente salutaire : promouvoir les vertus de la valeur globale et restituer le caractère intégral de l'être de l'homme. De ce fait, la civilisation industrielle se trouve de plus en plus perçue beaucoup plus comme risque que comme chance. Selon Morris, pour ne parler que de lui, une belle maison ne peut être bâtie que si, derrière la "bonne architecture", il y a des hommes heureux, non aliénés par la civilisation industrielle. Est-ce à dire que le Superflu est l'ultime refus contre la bête folle de l'usage ?

Tout porte à le penser. D'ailleurs, un Peter Sloterdijk taxera, par exemple, Hannah Arendt de snobisme rien que parce qu'elle ne s'est pas avisé à se doter de concept positif du superflu, des loisirs et de la pratique opérationnelle des masses.³ Selon lui, «les preuves esthétiques de l'entrée dans le big easy sont abondantes,

¹) Gabriel Tarde, *Les lois de l'imitation*, Les Empêcheurs de penser en rond, 2001, p 395

²) François Jost, *Regards sur la télé-réalité*, in la revue Sciences Humaines, (Hors-série n° 43), Décembre 2003-janvier-février 2004, p 84

³) Peter Sloterdijk, *Ecumes, Sphères III*, Maren Sell Éditeurs, 2005, p 608 (note)

mais on ne dispose pas d'une théorie authentique de la détente et de la fin de la pauvreté. » 4 Abstraction faite des interventions incommensurables de Nietzsche et de Deleuze, Peter Sloterdijk déplore l'absence d'une théorie convaincante de l'existence riche. A l'aune de cette dernière, le design prend l'allure d'une pratique dont l'enjeu est de démontrer la capacité du dispositif de la création, aussi bien industrielle qu'artistique, à modifier son mode de réception. "L'installation", comme genre artistique contemporain, s'inscrit parfaitement dans cette visée. Peter Sloterdijk en vient même à associer la logique qui préside au design de l'habitat citadin à l'idée propre à l'installation. «Alors que l'exposition d'art traditionnelle, dit-il, présentait avant tout des objets extraordinaires encadrés ou déposés sur un piédestal, l'installation crée ainsi une situation qui ne peut être perçue que par l'entrée de l'observateur dans l'encadrant et eo ipso par la dissolution du cadre et le nivellement du piédestal. Le désencadrement de l'œuvre invite le visiteur à abandonner l'observation et à plonger dans la situation. Cela illustre aussi bien la complicité entre la collection d'art et le logement que le contraste entre les deux : alors que l'observateur moyen attend de l'objet d'art qu'il le saisisse et l'incite à plonger dans l'inhabituel, le logement exposé promet le contre-état d'exception : on y est tout au plus ahuri ou saisi par le fait que tout soit parfaitement normal, et c'est précisément ce qui produit l'immersion dans la banalité. Il s'agit toutefois d'une banalité rendue explicite, pour laquelle on ne sait jamais précisément si l'on peut s'y détendre ou non. La plongée dans le banal explicite est le saisissement qui n'a pas le toucher du saisissement. » 5 S'agit-il d'une ultime forme de dissémination du sacré dont le propre est d'arrêter sur des objets simples la perpétuelle expansion de la nuance ?

Quelle qu'en soit la réponse, ce qu'il faut retenir de cette question c'est la nécessité de repenser le sacré en vue d'un enjeu majeure : **celui de la fabrication d'un corps inédit**. Car, quand un milieu se désorganise, il déstabilise le monde interne. Le corps devient alors le seul objet du monde extérieur encore capable de structurer le monde intérieur. Pour ce faire, il devient urgent de suspendre le mécanisme d'édification de la sociabilité moderne ; mécanisme selon lequel la mise en commun précède et conditionne la mise en sens. Du coup, est mise en sourdine le fait qu'entre le trop proche qui autorise la violence familiale et le trop loin qui mène à la violence sociale, les petits groupes (baptisés par Strauss : Lieux d'authenticité) permettent l'échange affectif et intellectuel. «Tout allait bien, affirme Boris Cyrulnik, jusqu'au jour où un homme proposa : "Nous allons nous soumettre à une idée et non plus à un territoire. Vous adorez la chose, alors que nous inventons le message". La violence créatrice, ce "chaudron de l'humanité", venait de naître ! La merveille et l'horreur désormais s'accoupleraient pour enfanter les civilisations. » 6 Justement, il est heureux que, pour nos sociétés arabes, l'évidence de cette violence n'est pas encore admise. Tout se passe comme si elle est l'objet d'un certain "refus de perception". Si, pour désigner ce dernier, nous nous dirigeons vers Nouri Bouzid, c'est le prénom du personnage principal de son dernier film que nous empruntons. Bahta est vraiment un état emblématique d'une génération qui oscille entre la crédulité et l'incrédulité. Le critique Nacer Sardi a bien disséqué les traits de ce personnage. Lisons. «Bahta, quant à lui, est à l'image de certains jeunes d'aujourd'hui : rieur, bagarreur, irrespectueux et à la limite de la vulgarité. Sa passion est le Hip hop, une danse athlétique qui lui permet d'extérioriser les aspects, principalement tapageurs, de la personnalité. Ainsi présenté, il est peut-être ce que devait être Farfat [personnage principal du premier de Bouzid]. Bahta n'a ni secret qui le torture, ni un modèle d'éducation inhibiteur. Au contraire, c'est le vide qui l'assène et l'empêche d'être. Il est en manque de références et d'idéaux spirituels et idéologiques. C'est pour ces raisons, qu'il lui est difficile d'avoir des choix clairs dans la vie. Le long du film, il a voulu être danseur, policier, immigré et kamikaze. Toutes ces options, parfois

⁴) Ibid., p 609

⁵) Ibid., p 467

⁶) Boris Cyrulnik, *Les nourritures affectives*, Editions Odile Jacob, septembre, 1993, p 143. Au tout début de son livre, Cyrulnik s'adresse à son lecteur sur ce ton : «Savez-vous que la pensée occidentale a modifié le comportement des chiens ? Depuis quatorze mille ans qu'ils nous côtoyaient et participaient à nos histoires, ils ont fini par se considérer comme des surchiens ! Comme tous les êtres civilisés, ils aboient beaucoup, exprimant ainsi leur participation à nos échanges verbaux. Mais si les chiens campagnards n'aboient qu'en connaissance de cause, les chiens sauvages n'aboient guère, car tous les chasseurs se taisent, quelle qu'en soit l'espèce. Nous avons là sous nos yeux, et dans nos oreilles, la réponse au très vieux débat philosophique sur les parts respectives de l'inné et de l'acquis : une espèce génétiquement doué pour aboyer devient silencieuse en milieu naturel et aboyeuse en milieu civilisé. Les chiens nous font comprendre qu'une même promesse génétique prend des formes différentes selon qu'elle se tient dans une écologie naturelle ou dans un milieu parolier. »

contradictoires, lui sont interdites pour une raison ou pour une autre. Au fait, pour Bahta, terme tunisien qui trouve son sens entre l'étonnement et la crédulité, l'important n'est pas ce qu'il veut être, mais simplement d'être une entité à travers laquelle les autres peuvent le percevoir. D'ailleurs on remarque tous que ses choix ont un aspect apparent: le look d'un danseur, l'uniforme d'un agent, la carte de séjour ou l'accoutrement d'un kamikaze. Cette recherche d'exister n'est pas l'aboutissement d'une réflexion claire et consciente, mais plutôt d'une envie 'animale' d'appartenance et d'identité. La séquence dans le café où sa réaction à la situation en Irak se transforme en une réaction à sa propre situation, est très expressive dans ce sens. C'est ce flou identitaire et ce vide idéologique qui vont faciliter sa manipulation par les 'intégristes'. En lui donnant, dans un premier temps, des références auxquelles il croit appartenir, ils vont lui permettre de découvrir, à défaut de ce qu'il veut être, ce qu'il ne veut pas être. C'est-à-dire une marionnette qui n'a pas le droit de choisir. Ce cheminement, essentiellement idéologique, pose une autre problématique: la façon dont on conçoit la vie. »⁷ Il est tout de même gênant que l'on voudra transcender la religion sur la base d'un partage de sphère et de compétence. Car, à ce jeu, la tentation du religieux ne fera que s'accroître, puisque, face à un message messianique, l'artiste fournira, forcément, le portrait d'un homme désublimé. La jeunesse est créative et raffole de la création, non pas pour meubler le temps, ou poursuivant des valeurs ostentatoires, mais plutôt, pour pouvoir adhérer aux valeurs qui donnent sens à la vie. C'est pourquoi, il m'a semblé que, si "la séquence documentaire" a interpellé le public, c'est parce qu'elle rompt l'illusionnisme artistique et ouvre l'art (cinématographique) à ce qui est plus que l'art. Par contre, l'explication de Nacer Sardi de cette séquence, non seulement, l'inscrit dans une logique didactique et volontariste, mais laisse intact l'implicite qui préside aux partages des rôles que semble redouter Nouri Bouzid. Rappelons les termes de Nacer Sardi : «Et pour mieux faire comprendre son point de vue, Nouri Bouzid sort de l'œuvre fictive pour affirmer par lui-même et dans une séquence documentaire (le making-off, si on veut): 'je ne veux pas qu'on mêle religion et politique'. Cette affirmation sert au fait à resituer le film dans la mouvance de l'auteur; car la partie fictive, prise toute seule, risque d'être comprise comme un éloge de la pensée islamiste. Seulement, ces séquences "réelles" prennent l'allure d'une justification en dehors de l'acte artistique; à certains moments, elles prennent même l'allure d'une leçon sur la séparation du religieux et du politique. » Il est quand même étonnant que la partie fictive profite à un habitus religieux qui, en l'absence d'une force de l'âme et de la nécessité intérieure animant toute jeunesse d'esprit, est condamné à dégénérer au rang de stéréotype et d'activité de substitution. Sachant que, le stéréotype est un schéma comportemental qui, dans un milieu uniforme, ne parvient pas à s'articuler à d'autres et se répète jusqu'à l'épuisement. L'activité de substitution est un comportement centré sur soi-même ou sur un objet proche qui, dans un milieu formé, permet l'apaisement en diminuant le choc de la rencontre. Est-il insignifiant que Bouzid investit, particulièrement à la faveur de cette séquence documentaire, l'esthétique du choc ? Un tel recours, n'exprime-t-il pas une demande de la part des jeunes de toutes les époques : le refus véhément du formalisme et de l'hypocrisie qui lui est corrélative ?

⁷) Nacer Sardi, *Making off de Nouri Bouzid, Le discours et la méthode*, in *Le cinéphile*, Les journées cinématographiques de Carthage : L'âge de maturité ?, L'association tunisienne pour la promotion de la critique cinématographique, Mai 2007, p 12