

Fiche de lecture de *La lenteur* de Kundera Yoann (11) – 17 avril

Les bouquins en attente sur mon bureau y passe les uns après les autres pendant cette période de confinement, sans logique apparente. Je parle ici des bouquins « loisirs ». Vint le tour de *La lenteur*, et qu'elle heureuse surprise de m'apercevoir que j'y trouvais un intérêt pour la recherche. Est-ce parce que les thématiques du livres sont en lien ? Est-ce parce que la recherche a pris une importance relative dans mon quotidien du fait du confinement ? Pour l'instant peu m'importe, je profite de cette légèreté qui me permet de faire feu de tout bois.

Le livre en quelques mots

La lenteur de Kundera édité ici chez Folio, 197 pages avec la « postface » si l'on peut dire. Le livre est découpé en 51 petits « chapitre » et se distingue des autres romans de Kundera par sa brièveté, tout en conservant sa qualité de roman grâce à l'entremêlement d'histoires apparemment différentes de par leur époque et les personnages et pourtant liées par les intrigues, le lieu et la morale (s'il en est une). En effet, il est à la fois question du temps présent de l'écriture, de saynètes plus ou moins médiatiques mettant en jeu des personnages contemporains, comiques malgré eux, et du XVIIIe siècle, d'un univers très « laclosien » (en référence récurrente avec *Les Liaisons dangereuses*) issu du comte *Point de lentemain* de Vivant Denon, le tout réuni par un château et ses parcs et des jeux d'amour, de séduction, des quêtes de gloire, qui se répondent les unes les autres dans un contraste qui fait probablement tout l'intérêt du livre.

L'auteur

Écrivain tchèque né en 1929 (toujours vivant !), il est naturalisé français en 1981 ayant émigré en France en 1975. Il a reçu plein de prix entre 1973 et 2012. Il écrivait en tchèque au début, depuis 1993 il écrit exclusivement en français.

Ce qui m'intéresse

Une démarche légère

Dans la « postface », il est question d'un certain nombre de « contrastes » présentés dans le roman afin de mettre en lumière le caractère « non-sérieux » du genre romanesque.

« Du point de vue thématique, La lenteur est construite sur une série de contrepoints, à la manière typique de Kundera. On peut dire, sans entrer dans les détails, que le jeu se fait entre deux grands ensembles contrastés formés, d'un côté, par la lenteur, le passé, le chevalier, traités sur le mode « idyllique », et, de l'autre, par la vitesse, le présent, Vincent, objets de « parodie ». Mais il y a un autre contraste sur lequel il vaut la peine de de s'arrêter en terminant, parce qu'il éclaire encore la catégorie kunderienne du « non-sérieux », et c'est le contraste du public et privé. » Page 195

Chacun des contrastes éléments de contraste évoqué plus haut m'intéresse et m'aide à éclairer d'une façon nouvelle mes propres « scènes ». Mais avant de m'engager, méthodiquement, dans l'exploration du livre et de ce qu'il peut comporter de sens pour moi, je suis obligé de relever une certaine ironie à utiliser ici un roman qui se veut aussi une « Grande Bêtise Pour Le Plaisir » comme d'un objet sérieux. Si « *Le roman, par là, c'est la vie soumise à l'épreuve du non sérieux* » (page 189), peut-être que de façon symétrique, le projet-même de *La lenteur* est de résister à l'épreuve du sérieux. Le sérieux c'est cette volonté, cet acharnement parfois, à trouver du sens à la vie, à nos vies, également dans les fictions qui s'y refusent. C'est trouver (ou imaginer) de la valeur, même alors que « *le roman kunderien est toujours, au bout du compte, le récit d'une dévastation à la fois morale et métaphysique* ». Le non-sérieux serait « cruel », insoutenable (comme la légèreté

de l'être), c'est pourquoi les lecteurs chercheront à prêter une intention, une matière sérieuse au roman, ce à quoi *La lenteur* résiste : « le « sérieux » qui, dans les romans précédents, protégeaient des « loups » étaient le sérieux qu'eux-mêmes pouvaient y trouver pour assouvir leur appétit, c'est-à-dire tout ce qui pouvait leur servir d'appât et les délivrer ainsi de la signification essentielle, non sérieuse et par là intolérable, de ces romans. » (page 191). Ironie donc, de laquelle je m'accommode cependant, car plutôt que de m'appuyer sur un sens, une morale que délivrerait le livre et trahir ainsi le roman en tant qu'il est « un territoire où le jugement moral est suspendu » (page 189), je compte m'appuyer sur des histoires, des mises en scène et des effets de lumière afin de débusquer des contrastes propres à mon terrain d'enquête. Peut-être une dialectique 2.0. Peut-être est-ce une façon de décaler le regard, d'opter pour un certain humour, pour l'auto-dérision, oui pour une légèreté, et parier sur le fait que « tout ce qui fait grumeau, tout ce qui se proclame unique et innocent, tout ce qui voudrait s'imposer comme gravité, [sera] aussitôt dissous, miné, privé de fondement par l'air de l'incrédulité et de la dérision, sous le souffle duquel l'existence, l'identité, les discours se dépouille[ro]nt de leurs masques et laisse[ro]nt apparaître les coulisses, les truquages, les malentendus, leur vérité à la fois risible et libératrice. » (page 189).

Peut-être y a-t-il quelque chose de plus risible et en même temps de plus fondamental dans ma démarche, dans mon envie de faire feu de tout bois (voire dans ma motivation à la recherche – soyons fous), un plaisir tout épicurien à développer ses idées, comme il en est question page 34 : « Changer le monde ! Pour Pontevin, quelle intention monstrueuse ! Non pas que le monde tel qu'il est soit si admirable mais parce que tout changement conduit inéluctablement vers le pire. Et parce que, d'un point de vue plus égoïste, toute idée rendu publique se retournera tôt ou tard contre son auteur et lui confisquera le plaisir qu'il a eu de l'avoir pensée. Car Pontevin est un des grands disciples d'Épicure : il invente et développe ses idées seulement parce que cela lui fait plaisir. »

Vitesse, intensité et oubli

Un rapprochement que je fais dès le début de ma recherche en m'appuyant notamment sur *Le choc amoureux* de Francesco Alberoni, c'est celui entre la passion amoureuse et la passion politique. Il y aurait dans les deux phénomènes une brutalité analogue, produit à la fois d'un certain degré d'intensité et d'un certain niveau de rapidité. La notion de « choc » issue de la traduction française tente il me semble de conserver ce sens. Lorsqu'il définit le « choc amoureux » Alberoni en parle comme d'un phénomène qui « unit ce qui était désuni et désunit ce qui était uni ». Dit autrement, pour qu'un être puisse se rapprocher d'un objet (ou d'un sujet) d'amour, il lui faut oublier ce qui n'est pas son objet d'amour et réciproquement il est capable d'oublier ce qui n'est pas son objet d'amour précisément parce qu'il tombe amoureux. Ceci entraînerait tout un tas de reconfigurations (sociales, de valeurs...) sans pour autant qu'il soit possible d'identifier rationnellement ce qui préside à ces changements. Que ce soit le « choc amoureux » d'Alberoni, « la puissance transformatrice » propre aux luttes collectives dont parle Juliette Rousseau dans *Lutter ensemble*, ou « l'intensité politique » dont il est question dans mes entretiens, toutes ces notions semblent avoir comme composante une accélération et une dilatation du temps au moment de l'expérience ; expérience sur laquelle il est souvent compliqué de revenir, tant les souvenirs sont imbriqués, confus.

En parlant des conducteurs pressés, Kundera propose une lecture tangente : « Comment se fait-il qu'ils n'aient pas peur quand ils sont au volant ? Que répondre ? Peut-être ceci : l'homme penché sur sa motocyclette ne peut se concentrer que sur la seconde présente de son vol ; il s'accroche à un fragment de temps coupé et du passé et de l'avenir ; il est arraché à la continuité du temps ; il est en dehors du temps ; autrement dit, il est dans un état d'extase ; dans cet état, il ne sait rien de son âge, rien de sa femme, rien de ses enfants, rien de ses soucis et, partant, il n'a pas peur, car la source de la peur est dans l'avenir, et qui est libéré de l'avenir n'a rien à craindre. La vitesse est la forme d'extase dont la révolution technique a fait cadeau à l'homme. Contrairement au motocycliste, le coureur à pied est toujours présent dans son corps, obligé sans cesse de penser à ses ampoules, à son essoufflement ; quand il court, il sent son poids, son âge, conscient plus que jamais de lui-même et

du temps de sa vie. Tout change quand l'homme délègue la faculté de vitesse à une machine : dès lors, son propre corps se trouve hors jeu et il s'adonne à une vitesse qui est incorporelle, immatérielle, vitesse pure, vitesse en elle-même, vitesse extase. » Pages 10-11

Alors bien sûr l'analogie a de grosses limites, autant il me semble intéressant d'aller interroger la notion de vitesse dans les « nouvelles technologies du choix » dont parle Eva Illouz dans *Pourquoi l'amour fait mal*, autant je ne pense pas qu'il y ait de vitesse pure, d'extase hors du corps dans les expériences politiques ou amoureuses intenses. Quoi que. Je dirais qu'il y a une ambiguïté à creuser à cet endroit : les pratiques affectives et militantes semblent liées à la fois à une abstraction du corps, c'est-à-dire à une rationalisation du désir, à un engagement total et sans limite (jusqu'à ce que le corps lâche justement), et à une redécouverte du corps, c'est-à-dire à une volonté de renouer avec des fonctionnements plus intuitifs et des engagements sensibles et changeants, à une mise en jeu pour le coup très physique (sexe, émeutes, par exemple).

Je retiens en revanche l'oubli comme effet et motivation potentielle des formes d'engagement basées sur la vitesse. L'oubli de son passé, suite à trauma, lorsque on veut prendre de la distance avec son histoire, qu'elle soit personnelle ou sociale ; l'oubli de son futur, de ses peurs récurrentes, de l'incertitude sur son avenir. « Puisque tout est perdu, alors tout est permis » disait l'article du collectif Catastrophe dans *Libération*. Peut-être qu'il ne suffit pas de le dire pour s'en sentir réellement la force, peut-être qu'il faut en passer par quelques accélérations notoires pour être « libéré de l'avenir » et agir comme si l'on n'avait « rien à craindre ». C'est ce que je serai tenté de penser en lisant l'extrait choisi dans *Constellations* par Juliette Rousseau pour évoquer la période excitante du CPE : « Pour beaucoup d'entre nous, le mouvement du CPE en 2006 produisit un tel tumulte qu'il fut à lui seul l'occasion de multiplier les « désertions » [...]. Les occupations, les discussions des nuits entières autour des braseros, la découverte d'une conflictualité ouverte, et plus encore, ce moment où l'on réalise ensemble qu'il y a d'autres manières de vivre, d'autres manières de lutter. Viennent alors les « et si », essais transformés ou palabres noctambules, on se conjugue au conditionnel, puis au futur... On jette nos vies dans ce bouillonnement, enfin « béants aux choses du monde », on avale à pleines dents des bouchées d'inconnu, en regardant se lézarder l'image glacée de notre avenir.¹ » Oubli qui n'est pas forcément négatif, oubli sûrement même nécessaire parfois au sens où il nous faut désapprendre certaines choses pour en imaginer de nouvelles. De la même façon que les « désertions » semblent nécessaires à l'apparition « d'autres manières de vivre » ; on retrouve peut-être ici un mouvement similaire à celui du choc amoureux, mais à l'endroit de la cognition.

Kundera lui ne va pas dans ce détail, la théorie qui jonche son livre semble générale, universelle : « Dans la mathématique existentielle cette expérience prend la forme de deux équations élémentaires : le degré de la lenteur est directement proportionnel à l'intensité de la mémoire ; le degré de la vitesse est directement proportionnel à l'intensité de l'oubli. » (Page 52). Guy Debord² ne semble pas très loin mais nous y reviendrons.

De l'excitation à la fièvre

À Nadaillat en mars 2020, jouant à faire référence à la pandémie dans l'énonciation de mon sujet de recherche, je disais « De l'excitation à la fièvre, quand l'engagement devient viral ». Or, dans ces jeux de vitesse ou de lenteur, il y a un rapport direct à l'excitation et à la fièvre – ici extase. L'extase, je la comprends comme la « consommation » d'un état d'excitation, consommation qui en même temps qu'elle fait disparaître l'état d'excitation, empêche toute trace d'être conservée dans la mémoire. Dans *La lenteur* le contraste entre l'excitation, dont la maîtrise est parfaitement illustrée

1 *Lutter ensemble* de Juliette Rousseau, éditions Cambourakis, page 96.

2 « Alors que le temps cyclique était le temps de l'illusion immobile, vécu réellement, le temps spectaculaire est le temps de la réalité qui se transforme, vécu illusoirement. (...) Le spectacle, comme organisation sociale présente de la paralysie de l'histoire et de la mémoire, de l'abandon de l'histoire qui s'érige sur la base du temps historique, est la fausse conscience du temps. » Extrait issu de *Guy Debord, la séparation et le vide. A propos de la réédition de l'oeuvre de Guy Debord* par Frédéric Saumade : https://www.persee.fr/doc/pole_1262-1676_1995_num_2_1_901

par le personnage de madame de T.³ vivant au XVIIIe siècle, et la fièvre qui rythme les actions des personnages amnésiques de l'époque contemporaine, me renvoie directement à cette alternance entre organisation et expérience de forte intensité qui semble structurer les vies de nombreux militants. « S'organiser », « les gens avec qui je m'organise », est en tous cas un vocable récurrent dans mes entretiens. Bien qu'il semble que tout le monde sache exactement ce que cette notion recouvre, je crois pouvoir dire que les sens sont pluriels : il peut s'agir de réunions, de temps *formels* qui réunissent les personnes mais cela peut servir à souligner le caractère *collectif* d'une situation, ou je le crois, induire la *durée* relativement longue et ponctuée d'étapes, comme autre caractéristique de la relation, de l'engagement, entretenu entre une personne et une autre ou avec un groupe. Ainsi, outre le facteur lenteur propre à l'excitation chez Kundera, j'ajoute les facteurs formels et collectifs si je transpose sur mon terrain. À cela, il faudrait encore ajouter la rationalité. Qu'elle soit basée sur une morale de la discrétion au XVIIIe ou sur une rationalité politique d'extrême gauche aujourd'hui, la rationalité semble pouvoir s'exercer dans le temps de l'excitation, il semblerait même que l'usage de la rationalité, l'organisation, se mette au service de l'excitation pour la faire durer, comme le montre cet extrait où il est question de la façon rigoureusement méthodique dont madame de T. gère ses relations extra-conjugales : « Vous vous étonnez : où, dans cet espace si raisonnablement organisé, balisé, tracé, calculé, mesuré, où y a-t-il place pour la spontanéité, pour une « folie », où est le délire, où est l'aveuglement du désir, « l'amour fou » qu'ont idolâtré les surréalistes, où est l'oubli de soi ? Où sont-elles, toutes ces vertus de la déraison qui ont formé notre idée de l'amour ? Non, elles n'ont rien à faire ici. » Pages 47-48

Mais encore une fois, il n'est pas question de juger (moralement ou politiquement) ce qui est préférable entre l'excitation et la fièvre, puisque l'un ne peut exister sans l'autre. C'est le contraste, ou pour le dire avec mes mots, la tension dialectique qu'il est intéressante de relever et d'aller chercher. Or, connaissant d'une part la culture de l'organisation, la toute autorité de la rationalité politique, la capacité à organiser, baliser, tracer, calculer, mesurer toutes sortes de choses allant de la logistique à l'alimentation en passant par l'énergie investie dans une lutte ou une relation amoureuse, et connaissant d'autre part la fascination, la sensibilité en tous cas, pour ce qui est poétique, spontané, lyrique, à l'image d'une émeute, d'une citation taguée sur un mur, d'un discours « appelliste⁴ », il me semble évident qu'une tension reliant l'excitation-raisonnable et la fièvre-passionnée, folle existe dans les désirs d'engagement des militants rennais. À défaut de juger ici cependant, les personnages de Kundera, eux, ont déjà leur opinion, à l'instar de madame de T. et de son amant : « La précipitation qui leur fait perdre la douce lenteur, tous deux la perçoivent immédiatement comme une faute ; ... » (pages 49-50). Il pourrait donc être également intéressant de se poser la question : de quel côté de la balance penche la morale militante ? Question à laquelle il y aura, à n'en pas douter, une pluralité de réponses, selon les personnes et les situations.

Un autre critère permettant de distinguer l'excitation de l'extase qui n'est pas amené par Kundera, pourrait avoir à voir avec la « consommation » et donc avec une logique marchande qui se serait déplacée de la sphère économique à la sphère sociale. Le déplacement d'une telle logique marchande sera à explorer dans *Pourquoi l'amour fait mal* où il est notamment question de l'entremêlement de la moralité et de l'amour, de « phobie hédoniste de l'engagement », liés à une

3 « Mais ce n'est pas là qu'ils font l'amour ; comme si madame de T. voulait empêcher une explosion trop puissante des sens et prolonger le plus possible le temps de l'excitation, elle l'entraîne vers la pièce contiguë, une grotte plongée dans l'obscurité, toute garnie de coussins ; c'est là seulement qu'ils font l'amour, longtemps et lentement, jusqu'au petit matin. En ralentissant la course de leur nuit, en la divisant en différentes parties séparées l'une de l'autre, madame de T. a su faire apparaître le menu laps de temps qui leur est imparti comme une petite architecture merveilleuse, comme une forme. Imprimer la forme à une durée, c'est l'exigence de la beauté mais aussi celle de la mémoire. Car ce qui est informe est insaisissable, mémorable. Concevoir leur rencontre comme une forme fut tout particulièrement précieux pour eux vu que leur nuit devait rester sans lendemain et ne pourrait se répéter que dans le souvenir. » Pages 50-51

4 En référence à *l'Appel* de Tiqqun et plus généralement à la littérature du même genre auquel est notamment associé le Comité Invisible (*L'insurrection qui vient, À nos amis, Maintenant...*) dont il est quasiment de notoriété publique qu'il est intimement lié à la Maison de la Grève, lieu et groupe d'organisation politique rennais.

« abondance de choix dans la modernité », pour ne citer que le plus évident ; mais cela je le développerai dans une fiche de lecture séparée.

La « danse » et les « danseurs »

Le contraste peut-être le plus risible à mon sens dans *La lenteur* est celui entre les différents « rôles » que peuvent jouer les personnages du roman. Car il s'agit bien de rôles, dont les personnages semblent changer comme de costume, sauf quand ils sont tout entier réduits à leur rôle. Ce n'est pas sans rappeler la figure de l'imposteur selon Roland Gori, qui incarne à la fois les valeurs profondes de son époque et, pour ce qui nous concerne, cette tendance contemporaine à réduire les individus à leur fonction, jusqu'à une fonction de figuration justement, dans une société des marchandises et du spectacle. Par exemple, l'extrait suivant nous transporte facilement dans la pensée de Guy Debord : « Tous les hommes politiques d'aujourd'hui, selon Pontevin, sont un peu danseurs, et tous les danseurs se mêlent de politique, ce qui toutefois, ne devrait pas nous amener à les confondre. Le danseur se distingue de l'homme politique ordinaire en ceci qu'il ne désire pas le pouvoir mais la gloire ; il ne désire pas imposer au monde telle ou telle organisation sociale (il s'en soucie comme d'une guigne) mais occuper la scène pour faire rayonner son moi. » (page 29)

La frontière entre « danseur » et « imposteur » (et on pourrait rajouter « comédien » pour renvoyer à l'univers théâtral de Fonteneau) est fine. Je me demandais dans ma fiche de lecture sur Roland Gori s'il n'y avait pas une dérive du militantisme qui s'apparenterait à de l'imposture dans le fait de jouer son rôle politique de militant et uniquement ce rôle. Dans mon texte témoin à propos des différentes scènes de la vie d'adulte, je regardais le militantisme comme une façon d'investir certaines scènes plus que d'autres, peut-être une façon de privilégier la scène occupationnelle ou de tenter de tout ramener à elle par l'entremêlement des scènes. Renaud me fera par ailleurs remarquer que ce n'est pas parce qu'une scène ne semble pas investie de l'extérieur qu'elle ne l'est réellement pas ; prenant l'exemple de la famille dont les militants parlent assez peu, à défaut d'avoir une vie de couple et des enfants, les militants ont assurément des parents, des frères et sœurs, des proches avec pour certains des relations entretenues (cela commence à apparaître dans mes entretiens). Je parle donc de dérive à propos de l'imposture, sous-entendu pour moi qu'il s'agirait d'une transformation anthropologique incontrôlée provoqué par le capitalisme moderne, je parle de « façon » de vivre quand je regarde les rôles des militants selon un découpage en scènes, sans doute sous l'influence d'une pensée du « style » de Marielle Macé, Kundera lui parle d'art : « Tu te trompes si tu pensais que je voulais attaquer les danseurs. Je les défends. Celui qui éprouve de l'aversion pour les danseurs et veut les dénigrer se heurtera toujours à un obstacle infranchissable : leur honnêteté ; car en s'exposant constamment au public, le danseur se condamne à être irréprochable ; il n'a pas conclu comme Faust un contrat avec le Diable, il l'a conclu avec l'Ange : il veut faire de sa vie une œuvre d'art et c'est dans ce travail que l'Ange l'aide ; car, n'oublie pas, la danse est un art ! C'est dans cette obsession de voir en sa propre vie la matière d'une œuvre d'art que se trouve la vraie essence du danseur ; il ne prêche pas la morale, il la danse ! Il veut émouvoir et éblouir le monde par la beauté de sa vie ! Il est amoureux de sa vie comme un sculpteur peut être amoureux de la statue qu'il est en train de modeler. » (pages 32-33) Cette notion d'art me renvoie automatiquement au « faire de sa vie une œuvre d'art » que j'avais exploré chez Foucault à travers l'analyse d'Edouard Delruelle, avec cependant un soupçon d'autodérision supplémentaire. Je pourrais tout à fait poser comme hypothèse personnelle, à propos d'un certain type de militant qu'« il ne prêche pas la [politique], il la danse ! » et chercher en quoi et comment des militants font de leur vie même une œuvre politique, entre ethnologie et philosophie. Je suis cependant tenté de faire confiance au sentiment de ridicule qui domine à la lecture de *La lenteur* et envisager une autre piste, peut-être plus évidente. En effet, le caractère obsessionnel, amoureux, angélique du danseur me renvoie également à une auto-critique récurrente du milieu militant : sa recherche de pureté. La critique de la recherche de pureté qui traverse le milieu militant est selon moi due à deux raisons principales. La première est le rejet d'un moralisme latent, qui-plus-est ancré dans un imaginaire religieux comme le montre assez bien l'extrait plus haut. La pureté n'est pas un concept politique opérant, il inviterait même implicitement

à se retirer de la scène politique, à ne pas se mouiller, car quand c'est le propre de la politique que de travailler les antagonismes en mettant ses intérêts (personnels et de groupes sociaux) en jeu. La rationalité militante pousse à s'en méfier, l'Ange ne s'occupe pas de politique, passer un pacte avec lui pour un militant est dénué de sens. La seconde raison se trouve dans le prolongement de la première, la recherche de pureté ne semble pouvoir être qu'une quête individuelle, or c'est dans la toute-puissance du collectif⁵ que la transformation de la société, à commencer par nous-mêmes, sera possible. La pureté serait donc un concept moral et individualisant dangereux pour ceux qui veulent danser la vie politique et collective. Pourtant, si la critique revient encore et encore, c'est bien parce qu'elle semble nécessaire, et que par conséquent la notion de pureté est opérante quelque part, au sens où elle produit des effets. Je pense qu'il y a effectivement un bénéfice à la recherche de pureté militante, si tant est que cela ait un sens. Quelque chose qui a à voir avec le sacré, avec la capacité à s'auto-attribuer une valeur au moi, reposant sur une morale transcendante et immuable. Je l'imagine comme une façon de s'extraire, au moins en partie, des mécanismes de la reconnaissance dont parle Axel Honneth et donc de résoudre partiellement la tension insupportable entre autonomie et reconnaissance dont parle Eva Illouz⁶ à propos des relations amoureuses, mais qui je crois existe également, peut-être même de façon amplifiée, dans un milieu militant affinitaire revendiquant l'autonomie politique. Si je m'aime moi, si je suis amoureux de ma vie « comme un sculpteur peut être amoureux de la statue qu'il est en train de modeler », je suis capable d'établir ma valeur via un processus de reconnaissance intériorisé, bouclé sur moi-même, j'arrive à concilier besoin d'autonomie et besoin de reconnaissance. Sauf qu'encore une fois, la frontière entre recherche de gloire et recherche de pureté, comme la frontière entre « imposteur » et « danseur » est mince. Et s'il est besoin de considérer l'éthique d'un art de vivre et la morale d'une pureté de vie, indépendamment des bénéfices fonctionnels vis-à-vis de l'estime de soi, il est aussi sûrement besoin de considérer la place du spectacle, de la représentation dans les causes et les effets des modes de vie militants. Les exemples ne manquent pas, même à l'extrême-gauche, pour illustrer la recherche d'une « inflation du moi » et la démonstration de qualités plus utiles au théâtre qu'à l'activité politique. Eva Illouz pourra d'ailleurs m'aider dans ce travail, en y associant une lecture sociologique du genre. Dans une perspective intersectionnelle des rapports de domination, le fait de faire de sa vie une œuvre politique peut également être perçu comme un privilège⁷ comme le montre Juliette Rousseau, ce qui vient complexifier encore la définition et la pratique d'une « vertu militante ».

Pour en revenir à *La lenteur*, la figure du danseur qui nous est proposé est ambivalente : d'abord nous avons clairement envie de la détester à l'image des pseudos vedettes de télé-réalités qui rêvent d'être danseurs mais attrape la gloriole sans jamais atteindre la gloire. Mais ensuite, le lecteur est mis dans l'erreur au même titre que le personnage de Vincent à qui Pontevin explique toute l'intransigeance, toute la difficulté et en même temps l'honnêteté auxquelles le danseur est obligé. Paradoxe ridicule de la vertu contrainte et presque forcée telle qu'elle nous est présentée. Peut-il y

5 Dans *Lutter ensemble* de Juliette Rousseau, page 73, on peut lire : « ... une lutte puissance n'a pas son pareil pour transformer les personnes et leurs rapports les uns aux autres. Parce qu'en luttant ensemble, en cherchant collectivement à transformer le monde, non seulement nous n'avons pas d'autres choix que de nous mettre en jeu, mais nous pouvons en outre y trouver une forme de joie largement supérieure à celle, individuelle et de superficie, que nous propose le système de domination. »

6 Dans *Pourquoi l'amour fait mal*, page 235 : « Comme l'avance Axel Honneth, l'amour est le paradigme du déploiement de la « reconnaissance », un processus simultanément psychologique et sociologique. Jamais réellement privé ni public, le moi moderne établit sa valeur à travers des processus à la fois psychologiques et sociologiques, privés et publics, émotionnels et ritualisés. » / page 251-252 « En aimant et en désirant autrui, on court toujours le risque d'être ignoré et de voir sa soif d'amour contrariée. Cette incertitude et cette angoisse devant cette perspective transforment l'amour en une expérience éminemment réflexive. Cette réflexivité est induite quand la reconnaissance entre en conflit et interagit avec un autre rituel d'interaction, qui lui aussi détermine le sentiment de valeur personnelle : celui de l'autonomie. »

7 « « Les totos [les militants de l'autonomie politique qui m'intéressent particulièrement] vivent leurs vies, nous on sauve nos vies », lance, en 2016, une personne présente à la marche commémorative pour Babacar Gueye, qui a été abattu de cinq balles par la BAC à Rennes. La lutte pour la survie ne compte pas, elle n'est pas lue comme politique : il est des vies qui valent manifestement moins que d'autres. » *Lutter ensemble*, page 101

avoir une vertu dans ces conditions ? Non, pas plus qu'il ne peut y avoir de vice. Je retrouve ici la posture de Roland Gori qui veille à ne pas fabriquer de monstres à travers la figure de l'imposteur mais davantage à attirer l'attention sur la société qui l'a produit. D'ailleurs, Pontevin le concédera pour les danseurs, au même titre que Roland Gori pour les imposteurs, ils se cachent probablement en chacun de nous, à différents degrés. Mais alors qu'y a-t-il à retenir ? Peut-être les techniques, les comportements, afin d'affûter le regard à ce qui peut relever de l'analyse des danses-impostures. « Pour occuper la scène il faut repousser les autres. Ce qui suppose une technique de combat spéciale. Le combat que mène le danseur, Pontevin l'appelle le *judo moral* ; le danseur jette le gant au monde entier : qui est capable de se montrer plus moral (plus courageux, plus honnête, plus sincère, plus disposé au sacrifice, plus véridique) que lui ? Et il manie toutes les prises qui lui permettent de mettre l'autre dans une situation moralement inférieure. » (page 29-30). Le *judo moral*, transposé sur mon terrain, me renvoie à un mécanisme déjà identifié à l'aide de la théorie des ordres par Comte-Sponville : le fait d'opposer à un argument ou à un comportement qui dérange un autre argument ou comportement d'un registre tout autre ; par exemple si je n'ai envie de voir personne, prétexter l'épidémie de coronavirus pour empêcher mes amis de se taper l'incruste chez moi. De cette façon, je ne dévoile pas mon besoin de solitude qui pourrait être jugé négativement dans un milieu militant qui a érigé le collectif en vertu, mieux, je convoque une moralité (ou autorité) supérieure, celle de ma responsabilité à ne pas participer à la propagation du virus selon un référentiel au mieux politique, au pire technico-scientifique. Dans la théorie des ordres, il est questions des registres scientifique, économique, politique, moral, éthique, j'ai même trouvé l'amour quelque part ! Bref, je ne maîtrise pas encore cette théorie. Elle résonne cependant d'autant plus qu'une des deux tyrannies qui s'exercent lorsqu'on convoque un ordre différent de celui en question est appelé « angélisme ». Un angélisme dans le milieu militant serait de toujours tout ramener à la politique et à l'éthique en faisant fi du caractère économique (par exemple) des situations. Je retrouve dans ce type de tendance la même recherche de pureté, ce même pacte avec l'Ange : le danseur l'a fait sur le plan moral, le militant le fait sur le plan politique. Ou bien également sur le plan moral, celui-ci étant juste déformé du fait d'une culture propre au milieu militant ?

Un dernier aspect de la « danse » qu'il me faut aborder, d'autant plus qu'il manquait à mon texte témoin sur les scènes de la vie d'adulte, c'est celui du public (merci Renaud encore !). Un critère discriminant qui permettrait peut-être d'affiner la distinction entre l'artiste, vertueux et l'imposteur, produit d'une société du spectacle, pourrait être le public considéré respectivement pour l'œuvre ou la représentation. Dans *La lenteur*, le rapport au public est pluriel et assez nettement découpé. D'une part, on aura affaire à un public anonyme, vaste comme le monde, abstrait, quand il s'agit de prolonger la « théorie du danseur »⁸, d'autre part on aura affaire à un public d'intimes lorsqu'il s'agit de présenter, dans une mise en abîme, l'artiste-écrivain Vivant Denon⁹, auteur de *Point de lendemain* dont notamment est issue madame de T.. Le découpage qui est proposé dans la « postface » semble correspondre à un découpage par époque¹⁰, qui n'est d'ailleurs pas sans me rappeler les nombreux allers-retours que Eva Illouz fait entre les personnages de l'univers littéraire de Jane Austen, représentatifs du fonctionnement social de l'amour et de son architecture morale au

8 « Car le public qu'il veut séduire, ce ne sont pas quelques femmes concrètes et visibles, mais la grande foule des invisibles ! Écoute, c'est encore un chapitre à élaborer sur la théorie du danseur : l'invisibilité du public ! C'est là que réside l'effrayante modernité de ce personnage ! Il ne s'exhibe pas devant toi ou devant moi mais devant le monde entier. Et qu'est-ce que le monde entier ? Un infini sans visages ! Une abstraction. » Page 41

9 « Non qu'il refusât la gloire, mais celle-ci signifiait alors autre chose ; j'imagine que le public auquel il s'intéressait, qu'il désirait séduire, n'était pas la masse d'inconnus que convoite l'écrivain d'aujourd'hui mais la petite compagnie de ceux qu'il pouvait personnellement connaître et estimer. Le plaisir que lui a causé le succès auprès de ses lecteurs n'est pas très différent de celui qu'il a pu éprouver devant les quelques auditeurs rassemblés autour de lui dans un salon où il brillait. » Page 53

10 « Entre le XVIIIe siècle et XXe, entre le monde de Point de lendemain et le nôtre, on n'est pas passé seulement de l'âge de la lenteur à celui de la vitesse, mais aussi de l'âge du secret à celui de la divulgation et de l'étalage, de celui de la « danse » comme art de s'effacer dans l'ordonnance du temps, des gestes, des paroles et des émotions même (car tel est le rituel nocturne de madame de T. : une chorégraphie de l'amour) à celui du « danseur » comme gesticulation d'un moi inflationniste qui veut se soumettre au monde. » Page 196

XVIIIe siècle, et les différents matériaux propres à « faire parler » la modernité (sites internet, journaux, entretiens...). Il y aurait donc une sorte de consensus implicite (entre Debord, Gori, Kundera et Illouz) pour dire que l'époque contemporaine (ou la modernité tardive chez Illouz) serait davantage sujette que le XVIIIe siècle à produire des comportements de « danseur » ou d'imposteur, c'est-à-dire des attitudes, des actes fondés sur la conscience de la représentation permanente. Seulement cette notion de représentation prend des colorations différentes selon « chez qui » on se trouve (et ce que l'on regarde évidemment). Elle sera le rôle que l'on joue dans la division du travail social chez Debord, la capacité à jouer les caméléons ou à se conformer à une fonction chez Gori, l'exhibition impersonnelle et l'inaccessibilité chez Kundera et l'autonomie individuelle et le contrôle émotionnel chez Illouz.

Le public et le privé

En creux de la question du public c'est la question de la transparence qui se pose, ou pour le dire avec les mots de Kundera celui du secret et de la divulgation ou de l'étalage. Mais alors la notion de « public » balance entre deux significations : le public du spectacle, celui qui regarde, qui écoute, qui assiste à ce qui se passe au centre (réel ou imaginaire) ; et le public qui est le dehors infini du privé. Une première association d'idées me pousserait à penser que le secret est le propre de la sphère privée, que la divulgation est une sorte de passerelle entre le dedans du privé et le dehors du public et que l'exhibition est le propre du public, c'est-à-dire également d'une absence de privé. Mais le roman s'appelle *La lenteur* et non *Le secret*, et il me semble que pour Kundera, le contraste public-privé n'est pas un contraste de plus, juste le prolongement de celui de la vitesse et de l'oubli. Le secret, dialectiquement est fait pour être partagé et en même temps, pour ne pas être partagé, peut-être pour être partagé lentement ? Ainsi les secrets des militants, que ce soit un prénom, un numéro de téléphone, une vie affective, une vie en-dehors du milieu, un bord politique, un fait d'arme, etc. auraient chacun leur temporalité, un besoin de lenteur particulier. Un secret trop rapidement divulgué souffrira de l'amnésie collective beaucoup trop tôt (en plus d'éventuels risques de répression ou d'utilisation non désirée de l'information), tant bien même il aurait suscité au moment de sa divulgation des effets positifs, un état d'extase. S'il est entendu que « se livrer », se dévoiler, peut participer d'un processus de rapprochement entre deux personnes (logique d'ailleurs amplifiée par la culture de l'authenticité propre à la modernité dont parle Illouz), qu'en est-il lorsqu'on se livre à deux, à trois, à dix, à cent personnes ? Qu'est-ce qui dans la situation viendra modifier la façon de se livrer, la vitesse à laquelle les mots sortent de la bouche ? Car les mots ont leur vitesse aussi, ou plutôt sont empreints de la vitesse propre à la situation de leur énonciation. Vitesse qui ne semble pas uniquement tenir aux technologies, mais à l'environnement social et à ses codes moraux : seront-ils un terreau fertile à la propagation des mots ? les mots prendront-ils de la vitesse au fur et à mesure qu'ils seront répétés, ou ralentiront-ils ? L'extrait suivant illustre pour moi ces questions : « Rien dans ce roman [*Les Liaisons dangereuses*] ne demeure le secret exclusif de deux êtres ; tout le monde semble se trouver à l'intérieur d'une immense coquille sonore où chaque mot soufflée résonne, amplifié, en de multiples et interminables échos. On me disait quand j'étais petit qu'en collant un coquillage contre mon oreille j'entendrais l'immémorial murmure de la mer. C'est ainsi que dans le monde laclosien toute parole prononcée reste audible pour toujours. Est-ce cela, la XVIIIe siècle ? Est-ce cela, le paradis du plaisir ? Ou bien l'homme, sans s'en rendre compte, vit-il depuis toujours dans une telle coquille résonnante ? En tous cas, une coquille résonnante, ce n'est pas le monde d'Épicure qui ordonne à ses disciples : « Tu vivras caché ! » » (pages 19-20). Troublante cette image de la coquille. Elle semble pouvoir s'étendre à toute la société (du XVIIIe siècle) et en même temps faire résonner le secret exclusif de deux êtres. Je me demande si, dans les conditions de la modernité, les réseaux militants affinitaires, les « fonctionnements de milieu » ne remplissent pas, sciemment ou non d'ailleurs, cette fonction double d'amplification et d'écho. Coquille caisse de résonance pour l'individu qui se retrouve sur la scène militante, dans une amplification de la vitesse et de l'oubli, et coquille mémoire de la communauté. Est-ce que cette coquille est aux dimensions de mon terrain d'enquête ? Est-ce l'espace où la frontière entre public et

privé est flou et épaisse ? Coquille en-dehors de laquelle le public devient incontestablement anonyme et amnésique ? Coquille à l'intérieur de laquelle l'intime est possible mais le cacher pas forcément ?

La souffrance et la lutte

En parlant des personnages laclosiens, Kundera écrit « Que ce n'est pas le désir de plaisir, mais le désir de victoire qui mène la danse. Que ce qui apparaît d'abord comme un jeu joyeusement obscène se transforme imperceptiblement en une lutte à la vie à la mort. Mais la lutte, qu'a-t-elle de commun avec l'hédonisme ? Épicure a écrit : « L'homme sage de recherche aucune activité liée à la lutte. » (page 18). Or, c'est également écrit dans le livre, l'objet principal de l'hédonisme, ce n'est pas le plaisir (l'hédoniste les veut modestes), c'est la souffrance, qu'il s'agirait d'éviter le plus possible, comme par exemple en se contentant des choses de la vie naturelle, simple, ou sobre nous pourrions dire en l'an 82 après P-R. Aussi je vois, en symétrie, se dessiner un certain archétype du militant, une certaine conception de la lutte. De façon syllogistique, je pourrais écrire « puisque lutter = souffrir et que lutter = vivre alors vivre = souffrir ». En effet, toujours dans la conception hédoniste de la lutte, celle-ci serait chargée de souffrance puisque la sagesse serait d'éviter les activités liées à la lutte. Par ailleurs, un « précepte » du collectif de la Maison de la Grève serait d'après un entretien « Vivre et lutter », adage que je serais tenté de traduire en « Lutter c'est vivre » si j'en crois toujours cet entretien¹¹ ou en *Je lutte donc je suis*, en référence au film de Yannis Youlountas qui participe il me semble d'une romantisation efficace et massive des luttes politiques anti-capitalistes. Donc lutter impliquerait de souffrir mais serait une condition nécessaire pour vivre, vivre passerait donc nécessairement par la souffrance. Bienvenu dans le monde militant ! Il y a un autre chemin, tout aussi court, pour arriver à la même conclusion, le chemin qui passe par la figure du martyr. La figure du martyr n'est probablement pas très éloignée de celle de l'Ange. Je ne suis pas très calé en théologie, mais j'aurais tendance à définir le martyr comme une personne dont la vertu est de souffrir, de vivre cette souffrance mais de vivre cependant. Bien sûr, en dehors de toute considération sur la foi, il me semble que c'est cette conception du martyr, cette posture sacrificielle, qui se perpétue jusque dans les espaces militants (où dominant la rationalité politique et l'athéisme). Quoi qu'il en soit, l'étude du rapport à la souffrance en elle-même pourrait s'avérer intéressante dans l'analyse des désirs et engagements affectifs et militants. Car, bien que la légèreté préside toujours au propos de Kundera, celui-ci me permet d'envisager la souffrance non pas seulement comme un effet indésirable, mais comme une force simultanément d'attraction et de répulsion. Mais pour l'instant je me contente de constater avec humour cette indécision dans le rapport à la souffrance, je m'amuse à faire mentalement l'énumération sans fin des techniques, outils, modes d'organisation, philosophies de vie, basés principalement sur le rapport à la souffrance (que ce soit le self-help, la sobriété heureuse, le repli à la campagne dans ce qu'on me présentera en arrivant à Rennes comme le « cimetière des squatteurs » ou la prise de risque systématique en manif, l'assiduité sans faille au tribunal, l'auto-flagellation des privilégiés, comme des opprimés, etc.)

La figure du martyr cependant m'intéresse à plus d'un titre. Je ne peux pas m'empêcher de penser au concept d' « engagement messianique » de Miguel Bensayag (*De l'engagement dans une époque obscure*), car en parallèle du rapport à la souffrance, dans l'idée de martyr (ou de messie) il y a celle d'être élu. Se croire élu¹² peut faire sourire, et en même temps n'est-ce pas le sentiment qui préside à l'amour, celui qu'on reçoit sans l'avoir mérité ? Celui qu'on donne sans y avoir été encouragé ? Si le danseur aime son art comme un sculpteur une statue, que le militant aime sa vie ou sa lutte de la même façon, n'y a-t-il pas une élection quelque part qui opère, aussi ridicule soit-elle ? La version de Kundera pourtant est beaucoup plus cynique et s'éloigne d'une conception amoureuse de l'élection : « Elle ne désirait pas Kissinger, encore moins son corps (« comme il devait être mauvais amant ») ; elle désirait élargir son moi, le faire sortir du cercle étroit de sa vie, le faire resplendir, le

11 « bien qu'on parlait tout le temps de « vivre et lutter » on parlait surtout de lutter en vérité »

12 Carnet de recherche : « André Breton dans *L'amour fou* parle de processus *électif*, plutôt que « sélectif » qui revient beaucoup dans *Pourquoi l'amour fait mal*. L'être aimé est élu, un sujet, pas sélectionné comme un objet. »

transformer en lumière. Kissinger était pour elle une monture mythologique, un cheval ailé que son moi allait enfourcher pour son grand vol à travers le ciel. « Elle était sotte », conclut sèchement Goujard en se moquant de mes belles explications. « Mais non », dis-je, « les témoins confirment son intelligence. Il s'agit d'autre chose que de bêtise. Elle avait la certitude d'être élue. » (pages 62-63). Ici le sentiment d'être élu semble se mettre parfaitement au service de la quête de gloire, l'élection ressentie ne semble pas suffire à pallier l'utilitarisme des relations. Au moins permet-elle peut-être d'ignorer pour une fois la concurrence (si c'est moi l'élu, je n'ai rien à prouver, rien à craindre de rivaux), l'économicisation des relations sociales du fait notamment de l'abondance du choix (si je suis élu, je n'ai pas besoin de prendre en considération d'autres options potentielles). Ainsi, plus que l'amour en tant que tel, c'est la transcendance de l'élection, son côté inexplicable peut-être, qui nous libère du poids de l'indécision¹³, quitte à nous faire vivre dans un fantasme. Mais alors, la tentation de la figure du martyr ne serait pas une tentation masochiste au sens d'une conception désirable de la souffrance, car la souffrance du martyr (ou du militant) est peut-être moindre que celle du poids de l'indécision. Souffrir d'une certaine manière peut-être une façon d'éviter de souffrir d'une autre, en l'occurrence, assouvir un besoin de transcendance ou s'alléger du poids de l'indécision, (chose qui n'est pas forcément aisée quand vivre c'est lutter, quand il faut penser rationnellement, être autonome) quitte à adopter à un certain degré une posture sacrificielle.

Non-conclusion

Je n'ai pas de conclusion et ce texte est beaucoup trop long. En même temps que je l'écrivais, je me voyais l'écrire, chercher des dialectiques de partout, autant de transversalités comme autant de possibles pistes pour étudier un terrain qui résiste encore et toujours à se voir imposer des bords. Et en même temps, mon besoin, au moins le temps d'un texte, de figer une identité collective que ce soit les « militants autonomes » ou la figure « du militant ». Tout cela sera mis à rude épreuve à la relecture des entretiens et pourra néanmoins me servir de banque de critères d'analyse en troisième année. Bref, il est temps de laisser reposer. Il me reste toujours à faire la fiche de lecture de *Pourquoi l'amour fait mal*, sinon elle va se retrouver coupée en petits bouts, disséminée dans une multitude de textes témoins et fiches de lectures autres. Plus tard. Y a le temps. Pour l'instant je vais *lentement* aller me coucher.

13 « Comme l'affirme Harry Frankfurt, aimer nous libère des contraintes et difficultés inhérentes au fait de ne pas savoir quoi penser et, ajouterais-je, quoi ressentir. Un amour passionné met un terme à cet état d'indécision, nous libère du « blocage de l'irrésolution. [...] L'indécision, qui porte sur la nature même de notre amour – causée par l'abondance du choix, par la difficulté à connaître ses propres émotions et par l'idéal d'autonomie –, entrave l'engagement passionné et finit par nous rendre obscur à ce que nous sommes, tant à nos yeux qu'à ceux d'autrui. Ce que nous sommes, en effet, se révèle dans des actions – émotionnelles ou non –, et ce sont ces actions qui font de plus en plus défaut. » *Pourquoi l'amour fait mal*, Eva Illouz, page 446