

# Crise et reprise du spectacle de la cruauté

Bernard Forthomme

## *La chair au miroir médiatique de la cruauté*

La cruauté est une forme particulière de la violence qui implique la volonté de tyranniser l'autre, la saveur éprouvée du sang qui coule — d'où son lien ancien avec l'anthropophagie des "sauvages" et des princes tragiques, ce qui excède de loin le mythe, l'ethnologie ou le champ pathologique —, mais encore et surtout peut-être, une double impétuosité : l'une exercée contre la douceur naturelle éprouvée à l'égard des individus du même genre — avant même qu'il soit question d'altérité irréductible au genre —, et l'autre portée contre la miséricorde spontanée à l'égard de soi, de sa propre personne. Transformer une telle cruauté en spectacle, en jeu théâtral, en contenu médiatique ou en scénario contenu, en consolation philosophique, en descente poétique aux enfers ou au purgatoire, en union avec le chant qui sape l'envie, en exercice spirituel s'il le faut, en dramatisation intérieure, c'est négocier avec la cruauté, mais aussi voiler l'événement de l'altération, l'habiller, le tenir à distance, au risque de l'euphoriser, d'assimiler intimement cette pharmacie à sa vie.

Dans un monde qui ne veut plus rien connaître d'une critique de la puissance de la mort par la création — qui l'a rend contingente et donc en sape le prestige mythique ou l'arrogance du principe — comme par l'espérance qui en prend la mesure, la mort elle-même est voilée, ignorée, déniée, au profit de la cruauté de la vie. L'expérience phénoménologique de l'essence d'un phénomène irréductible à l'origine causale comme à une forme finale peut donc trouver un puissant stimulant dans une métaphysique reniée autant qu'implicitement vivace, mais pareillement dans un sens diffus de la mortalité indéfinie, une idéologie de la réclusion dans la vie, ses répétitions, son destin.

Une autre approche est possible : l'émergence de la chair, l'incarnation de l'homme, implique une mutation radicale par rapport au corps abordé comme organisme, au corps de savoir, de beauté (le corps anatomique de la Renaissance), tout comme au corps moral et policé, discipliné ou bourgeois. La chair jaillit par le corps fracturé, par les interstices de l'organisme ébréché, par le corps blessé, mutilé, mais également couvert de plaies, répugnant, lépreux, lézardé, déchiré. Un corps qui est non seulement crevassé, mais miné par de nombreuses galeries, par des boyaux capricieux et des gaz inconnus, des assemblées turbulentes de molécules, des convenances fragiles. La chair n'est pas seulement la révélation de l'autre, mais une relation altérée, une altération qui se laisse modeler en identités labiles. Moins sujettes aux grands rites, et plus ouvertes à une ritualité banale mais que j'estime plus conforme à ma singularité responsoriale.

La chair s'éprouve irréductible à la nature comme au corps. Elle s'affranchit sans cesse non seulement de l'ordre organique et logique, mais également de la volonté comme de l'action morale et politique. La cruauté agit sur le mode de la volonté, de la tyrannie, du goût de faire couler le sang et de la violence faite contre la miséricorde que l'autre réclame et que j'éprouve habituellement pour moi-même. C'est pourquoi elle agit en priorité sur le corps.

Toutefois, en agissant ainsi, elle contribue à déstabiliser l'axe corporel ou son schème, et à faire émerger le jaillissement charnel. Lorsque l'on rencontre la chair, se passe alors une révolution. L'autre n'est plus confiné dans la loi faciale et la volonté, il n'est plus seulement tête, ni visage ou encore nuque rétive à la loi envisagée, ni contraint par sa cage thoracique, ni même par le déséquilibre calculé de ses jambes pour assurer la réussite de sa démarche.

Je rencontre l'autre comme chair, irréductible à l'action volontaire, à la parole, à la mémoire, à toutes les formes d'action du passé, à son organisation affranchie de la conscience ou de la subconscience complice. La chair n'est pas le passé du corps, ni son archéologie désirante comme vecteur d'un procès d'illimitation. La chair est une affirmation et non une simple négation de la limite, encore moins le comblement d'un manque. Néanmoins, elle n'est pas pure affirmation, car elle se trame suivant le rythme de la puissance et de l'impuissance, ou en un mot : de la *susceptibilité*. Non pas une faiblesse entièrement soumise à la matrice de la mort. Elle reconnaît son égalité parentale avec la mort lorsque la mort n'est plus contaminée par cette volonté maligne qui nous la rend étrangère et hostile. De même que le séisme fait partie de l'autonomie de la terre, de même la mort — reconnue dans un rapport d'articulation disjonctive et non d'inclusion incestueuse — se laisse éprouver comme une sage prévision de l'être.

Mais le plus important, c'est la découverte de la chair de l'autre sous le corps et les coups, de même que sous l'harmonie, le geste civil, la maîtrise morale de la face. C'est la découverte du défiguré. Celui qui ne délivre plus la loi, mais dont la norme n'est plus que le cri, la mâchoire ouverte sans devoir ni même pouvoir encore mettre sa main devant sa bouche !

Non, ce n'est pas simplement la chair d'une femme nue parmi des hommes habillés, un déjeuner sur l'herbe ni une mise en scène surréaliste où l'habillé croise le nu dans une gare. Car le nu, chacun le sait, est habillé non seulement par la beauté artistique et par la forme plastique, mais par sa nudité pure et simple. La chair, elle, n'est pas vêtue par la peau de la nudité, sans être nue pour autant, ni même obscène. Ce n'est pas un spectacle. C'est ce qui crève les yeux. Le spectacle de la cruauté par contre, c'est déjà une médiatisation, une mise en scène, une manière d'habiller la chair de peau et de beauté, serait-elle cruelle précisément.

Depuis toujours le corps a tenté de réduire la chair au corps. Le spectacle de la cruauté est un mode majeur de cette négociation avec la chair. Non que l'on soutienne ici la primauté de l'immédiat sur le médiat. Il s'agit au contraire de mettre en cause la fascination pour une certaine forme cruelle de la grande vitesse. La *spontanéité* de la chair peut être celle d'un jaillissement ou d'un écoulement, celui du long fleuve de la vie. Par ailleurs, la chair ne peut devenir synonyme de l'être. La chair n'est pas dépliée comme un étal de boucherie universelle. L'être n'est pas le fruit d'une torture ni d'un sacrifice. Cela, c'est le drame mythologique. La chair est au contraire séparée de l'être pour être chair, mais la chair ainsi séparée par la volonté et la voix — non par la parole — demeure une parabole de l'être. Nous ne pouvons la confiner à l'affectivité pure, à l'immanence pure de l'épreuve de soi.

L'être apparaît comme l'écrin et l'écran de la chair. Non comme un réceptacle qui serait hétérogène à ce qu'il étreint et présente, sans être pour autant une matrice anonyme qui en ferait le souverain tyrannique. Certes, la chair est aussi susceptible de présence et d'absence, mais une absence qui se transforme en autre mode de présence — la jalousie ou la cruauté —, mise à l'épreuve de la préférence. Ce feu, ce nom, cette brûlure, ne consume pas

l'être qu'il embrase et marque. Cet être ardent, plus essentiel qu'existential — *in-vivable* ou intolérable, excédant l'expérience — ne consume pas plus la chair qu'il étroit. La chair paraît lorsque l'être s'épanouit, s'écarte comme des pétales de feu. Soudain, la chair s'y manifeste, susceptible et résistante, généreuse, soutenue et confirmée. La chair vient du fond de l'être et de son épreuve, de cette voix qui le prévient, où se manifeste une volonté. Mais une volonté qui ne peut réduire l'originalité de la génération où elle s'accomplit, cet événement charnel révoquant la manipulation volontaire, même si toute chair est sensible au vouloir, pour s'y conformer ou s'en défaire. Ce qui fonde le paradoxe du désir et l'ôte à sa réduction comportementaliste ou cognitiviste.

Il reste que la chair n'est pas un spectacle esthétique ni médiatique. Ou alors il faut que la chair se décharne, se fasse anatomique, non seulement sur les planches fameuses de l'anatomie de Vésale où la science et l'esthétique se rendent complices d'un nouveau regard. Il faut que la chair se trouble par toutes les mises en scènes picturales ou cinématographiques des grands Massacres, des Pestiférés, des Jalousies furieuses, des Assauts, des Agonies de l'homme et de Dieu, des victimes démembrées à la Goya, des écartèlements d'adultes et d'enfants, serait-ce sous forme de poupées mutilées, incarnant le jeu métaphysique de l'enfant baudelairien persistant chez l'être majeur ou dans l'interminable adolescence. Topos iconographique qui travaille au profit du corps aux dépens de la chair. De même, les lieux communs pornographiques où les organes sont reliés par des cordages conventionnels aux ordres de la marine marchande. Même les graffitis sombrent le plus souvent dans le recouvrement mécanique des murs lépreux ou sordides, ils entravent l'émergence de la chair crue, jugulent le sang de la vie.

### *Médiatisations de la cruauté*

Si nous remontons au théâtre antique, la cruauté est mise en scène comme violence politique et jalousie intimement liées — car la femme séduite ne l'est que pour s'emparer d'un symbole de la puissance royale. Ainsi dans le *Festin de Thyeste* attribué à Sénèque. Non seulement reprendre le pouvoir, mais exécuter les fils du rival, non seulement les mettre à mort, mais les faire manger par leur propre père au cours d'un repas de réconciliation ! Vengeance qui favorise un inceste et un vengeur, fruit de cet inceste. La cruauté interminable recèle ici la saveur d'un ressentiment et d'une anthropophagie. Non pas uniquement une violence conjointe à une volonté de nuire, mais un goût de nuire qui suppose la connaissance d'une forme de miséricorde — serait-elle repoussée violemment dans le chef même du tyran ou du bourreau ! Cela non seulement pour susciter l'horreur de la passion déchaînée en contraste avec la volonté civile conformée à la logique profonde de la réalité. L'horreur tragique est destinée aussi à provoquer l'admiration de la force des victimes du destin.

La liturgie où l'on chante les injustices subies par le faible et les rêves de revanche, les signes de cette revanche, la mise à mort des fils premiers-nés de l'Égypte, est non seulement une articulation du ressentiment, mais une dramatisation de la mémoire du cri et de la confiance donnée par les signes de délivrance des mains d'un plus fort. Que dire de la ritualisation du dernier repas où l'on anticipe l'amour poussé jusqu'au bout, là où le pain rompu réalise ce qu'il signifie, le corps individuel devenant chair partagée, là où le vin versé réalise le sang répandu, la vie diffusée ? Non avec le goût de la revanche, mais la transformation de l'amertume initiale en douceur ineffable.

Avant que ne triomphe l'esprit de Conquête dans la manière de vivre au Nouveau Monde, les religieux franciscains inventent au Mexique une mise en spectacle, une dramatisation théâtrale de l'urgence des temps, du *Jugement dernier*, mais encore de la nouvelle généalogie spirituelle ou de la *Conquête de Jérusalem* : pièce de théâtre où les Amérindiens jouent le rôle des grands de l'Europe et de l'histoire religieuse qu'ils ignoraient jusque-là. Non comme des spectateurs, des gens étrangers aux enjeux inconnus, mais comme participants. Cette manière d'intégrer l'autre par le spectacle de la violence où le metteur en scène lui donne un rôle reste évidemment ambiguë. Mais elle refuse par avance toute réduction de l'autre à ce qui serait tellement autre qu'il se rapprocherait de la bête de somme, de l'être sans passé, sans avenir, bref sans histoire, juste destiné à servir ce qui lui resterait étranger pour ne pas dire hostile.

La *Divine Comédie* de Dante inclut la torture infernale à l'intérieur d'un processus initiatique allant de l'Enfer au Paradis. Le poète manifeste une insensibilité étonnante aux malheurs des damnés. Mais cette poétisation de la cruauté reflète l'insensibilité à la torture judiciaire dont la nature mimétique reproduit le mal censuré. Il faudra attendre les mises en question des *Essais* de Montaigne pour interroger de manière nouvelle la médiatisation de la cruauté organisée par le spectacle judiciaire des Inquisitions, la légende noire de la *Destruction des Indiens* du Nouveau Monde et des atrocités liées aux Guerres de Religion ou de propagande picturale et narrative démultipliée par la découverte occidentale de l'Imprimé.

Lorsque le théâtre jésuite rompt avec les Mystères médiévaux dont l'inspiration biblique était farcie d'épisodes grotesques ou de diableries, se marque alors la résurgence du stoïcisme mais également l'influence de la médiatisation baroque de la cruauté. C'est un théâtre essentiellement didactique mais qui conteste la théorie aristotélicienne de la *catharsis*. Ainsi le spectacle des passions et de la violence cruelle ne doit pas être une entrave à l'émergence de la passion chez le spectateur par le biais de cette mystérieuse alchimie de la passion purifiée selon la magie de sa mise en scène, de sa médiatisation par les textes, les acteurs, les régies, les réalisations différentes. En effet, le spectacle des passions doit servir à susciter l'indignation et la force morale du spectateur. La violence cruelle doit mobiliser toutes ses énergies pour l'incliner vers la vérité — face à la sauvagerie, au schisme, à l'hérésie, aux déchirures modernes.

Et si c'est un certain Verstegan qui publie un *Théâtre des cruautés* pour montrer les atrocités subies par les catholiques, du côté réformé le discours est similaire. La sauvagerie qu'il faut endiguer par le spectacle de la cruauté, c'est aussi l'articulation de la cruauté de l'autre, en l'occurrence celle de l'adversaire idéologique et politique, mais également la férocité du lointain, du mauvais sauvage, de l'Iroquois, lequel n'est pas enfermé dans sa mauvaieseté, car l'exposition de la chair par la parole qui leur est portée, le risque de la torture atroce, raffinée, destinée à provoquer le maximum de douleurs et de souffrances, voilà qui est sans cesse objet d'une médiation destinée à susciter de nouvelles vocations, de nouvelles tentatives de conversion soudaine — motif très à la mode dans la culture moderne. Un couvent Récollet ne possédait-il pas une salle remplie de gravures représentant nombre de martyres comme ceux du Canada ? Un certain Antonio Gallonio, sous prétexte de faire mémoire littéraire et illustrée, gravée, des instruments de supplice dont furent victimes les premiers témoins de l'Antiquité chrétienne, ravive ainsi le sentiment douloureux de ses contemporains face aux supplices subis dans le contexte des affrontements politico-religieux du XVI<sup>e</sup> siècle. Livre republié au début du XXI<sup>e</sup> siècle chez un éditeur de textes érotiques !

La médiatisation de la cruauté trouve également une application capitale dans la mystique moderne. Non seulement dans les exercices spirituels ignatiens — où l'on doit reproduire jusque dans son corps les souffrances du Crucifié — mais comme épreuve du pur amour. L'amour est soumis à l'épreuve de la supposition impossible du Dieu Mauvais (comme ailleurs la vérité, y compris mathématique, est soumise au Malin Génie) qui livrerait à la perte éternelle sans proportion avec la culpabilité de la personne. Amour soumis également à l'épreuve de la perte transitoire, mais éprouvée comme interminable — épreuve initiatique du purgatoire où l'on se veut solidaire de tous les réprouvés de la terre.

Cette épreuve de la transcendance noire, nous la retrouvons dans le cadre du sadisme. Ce qui est frappant dans ce contexte des lumières, c'est le refus sadique des médiations : refus des médias car ils empêchent le contact immédiat avec l'autre, et se trahissent par une tendance irrésistible à se prendre pour leur propre contenu. Le sadisme, c'est le désir du direct, de l'action directe, récusant le temps ou la médiation judiciaire ou institutionnelle, même si cela implique, surtout si cela entraîne le crime sanglant, le vol et l'inceste, mais encore le mensonge spontané face à la vérité instituée. Or ce sont moins des crimes que des figures littéraires de l'immédiat. La cruauté, c'est l'affirmation de la vie immédiate, mais dans la médiation littéraire. La mise en scène littéraire est évidemment une médiation capitale : le seul acte d'écrire est déjà un acte institutionnel. Le paradoxe sadien s'éprouve dans cette tension.

La cruauté comme effort d'être est une élision de la mort. L'affirmation de l'être et de la joie comme croissance de son être, de la tristesse comme entrave de cette croissance, est une élision de la mort. Or la tristesse peut être une relance de la vie. Et si elle peut être cette relance, c'est parce qu'elle se différencie de la tristesse éprouvée comme enlèvement dans la mort. Mieux vaut néanmoins une tristesse qui reconnaît la mort, qu'une affirmation de l'être et de la vie qui nie le néant, la contingence qu'il rend possible — comme une volonté susceptible de la liberté — et qui s'efforce de masquer la mort. Ce monde du masque est précisément celui de la mélancolie ; monde qui nie la naissance contingente, la nouveauté de la naissance (irréductible à une forme de finitude projetée sur la fin) comme la radicalité de la mort. Cela comporte un prix : affirmer la vie sans la mort, comme simple modalité de la vie, c'est la cruauté, l'amour de la vie comme cruauté. L'autre venin : l'espérance est vue seulement comme ce qui déstabilise la confiance aveugle, et finalement naïve, en la vie. D'où l'apologie de la santé du désespoir et même, sans paradoxe, la joie comme désespoir, acceptation de la seule affirmation de la vie immanente.

Nous avons là une euphorisation de la cruauté. Elle se trouve encore et déjà dans le futurisme d'un Marinetti et son apologie de la vitesse, non seulement phonique, électrique ou automobile (formes récentes de la vitesse), mais de toutes les vitesses, serait-ce celle de la guerre, du pouvoir sous forme non parlementaire, pouvoir dialogal trop lent, accusé de tous les ralentissements coupables. Modèle du couperet de la guillotine. Justice expéditive, fasciste. Je songe à De Chirico mais aussi à Dürer. Certes, la vitesse futuriste ne fait probablement qu'ébrouer les ailes reployées de l'ange mélancolique pétrifié ou le chien endormi. Depuis la chair, néanmoins, l'homme est susceptible de jouer le registre de la bestialité comme celui de l'angélicité, ardeur unifiée ou divisée, mais comme seul un être humain peut en jouer.

Faut-il dire que ce monde de la vitesse — et pas seulement du mouvement — est pleinement présent dans le royaume médiatique du cinéma d'action (on n'y compte plus les explosions) mais également de la publicité. La cruauté sert non seulement à vendre des

produits associés à la douceur (comme un pull-over de pure laine à côté du sang d'une victime du Sida), mais à vendre le bien, voire à réveiller les consciences. Ainsi les images de poumons cancéreux détruits par la tabagie. Ainsi les moignons des lépreux, leurs faces défigurées, léonines, pour provoquer une générosité nécessaire aux soins. Ainsi les images de tortures pour dénoncer la torture, les images de décapitation ou d'exécutions capitales pour dénoncer la tyrannie, une forme de cruauté judiciaire, néo-coloniale ou religieuse, et ainsi de suite. Toutefois, même l'enfant ne reste pas démuné par rapport à cette forme de violence, n'y aurait-il pour lui aucun moyen de verbaliser directement le spectacle qui lui fait mal. Il lui reste toujours la médiatisation interne, la scénarisation intérieure, l'option narrative : il va se raconter ce qu'il voit, comment il le voit ; histoires qui pourraient être sa seule chance de surpasser la fracture.

### *La cruauté médiatisée : une violence exploratoire*

La cruauté rentre dans le processus de construction de soi par l'homme contemporain. Il est en charge des autres et de lui-même sans plus pouvoir s'appuyer comme auparavant sur les Eglises, les Etats, les Armées, les Ecoles, les Icônes ou les emblèmes classiques pour se structurer. Ce qui provoque une surcharge qui fut nommée à juste titre la fatigue d'être soi, mais qui s'accompagne d'une recherche d'autant plus frénétique de s'en défaire. Non seulement par la grande fatigue, mais par le destin astrologique, bio-chimique ou social, quand l'invocation de l'inconscient ne sert pas de soulagement, d'alibi d'une volonté obscure qui prend en charge un mouvement profond.

Il n'en demeure pas moins vrai que le spectacle de la cruauté que nous livre les instruments de médiation ne peut jamais se réduire à un spectacle empirique ou à la violence de l'actualité. Une certaine pré-conception de la vie, de la joie, de l'affirmation de la vie et du désespoir inducteur d'immanence, rassérénée dans son identité inviolée par une mort qui serait toujours ailleurs — comme dans l'argumentaire épicurien —, porte une certaine approche de la cruauté, de la vie comme cruauté, mais également des cruautés qui la trahissent.

Les cruautés participent à la revanche contre la divinisation du corps. Mais cette défaite du mythe est aussi l'occasion de faire émerger le flux de la chair. Soudain, alors que le corps comme organisme ne dispose plus d'un destin autre que celui de la cohérence rationnelle, de l'organisation, de la soumission à la volonté, voire à l'affectivité ou à la marchandise, c'est la chair qui affleure ou qui gicle sous l'organique.

La cruauté est une plongée dans la chair soustraite à la volonté. La cruauté est une violence exploratoire de la chair sous la cuirasse du corps organique, social et psychique, mais également religieux, lorsqu'il n'est plus éprouvé que sur le mode de l'effet d'une cause. Or la chair s'éprouve sans cause et sans finalité. La chair est farouche, la chair est rebelle. Sous l'anatomie, la chair. Ce qui est neuf dans le spectacle actuel de la cruauté, c'est le dépassement de l'horreur et du dégoût. La cruauté ne peut plus être synonyme de la tyrannie comme elle apparaît dans ses anciennes acceptions. Au contraire, c'est le corps qui s'éprouve tyrannique. C'est lui qui provoque non seulement les rejets mais offre le support du scandale des xénogreffes, de la conjonction des tissus animaux et humains, puissance et faiblesse de la chair. La cruauté contre un tel corps nous apparaît une libération, une délivrance.

L'esthétisation du corps a contribué à renfermer le corps dans des natures, des essences, des canons, des règles, des symétries, des postures, des manières, des conventions

pédagogiques, des lieux communs publicitaires, un glacis de luisances qui nous empêche de communiquer avec la chair de l'autre. Désormais le spectacle de la cruauté, de la décapitation, du démembrement, de la mutilation, de l'éventrement — cette bouche ouverte du corps qu'aucune convention ne peut obliger à refermer sans coutures voyantes —, tout cela s'éprouve moins une dégénérescence de l'homme, une envie de détruire la civilisation, d'avilir autrui, qu'une furieuse envie de communiquer avec sa chair. C'est comme une respiration éruptive : enfin l'homme sort du carcan de l'anatomie et du corps policé, du corps comme savoir et comportement adéquat.

Qu'en est-il du corps de l'autre ? Justement il apparaît comme une force rebelle à mon emprise et à mes lois, mais aussi à la loi. C'est un autre qui ne me culpabilise plus et ne se culpabilise plus comme autrefois, comme *surmoi*. La chair n'a pas de dos pour porter Anchise ni l'aile angélique ou bestiale ! La chair ne recèle ni dorsale ni face. La chair innerve sans doute un corps, mais mis en régime de puissance et d'impuissance. C'est un corps au visage défiguré, étêté. Un corps libéré du commandement du visage, et même du surplomb capital : un corps égorgé, qui laisse passer le souffle au-dehors avant qu'il ne monte à la tête et n'oxygène le cerveau renfermé, suffoqué, la cervelle étriquée. Non pas simplement un corps viscéral opposé au corps capital ou au facial, car le viscéral reste encore dans la dialectique de l'émotion et de la motion volontaire, voire la dramatisation classique de la passion et de la raison.

L'explosion fait voler en éclats l'injustice d'un corps qui limite la chair comme une frontière, un *check-point*. On éprouve plutôt une délivrance de voir des giclées de cervelle. Le cerveau est trop fort pour la boîte crânienne. Cette boîte est une geôle, comme la charpente du squelette. Les toiles de Francis Bacon nous révèlent la chair antérieure et surpassant le corps. Il n'y a plus de pieds qui servent à marcher ou à dominer, de mains qui se soumettent à la volonté de s'emparer, de posséder.

La *bande dessinée* elle-même n'hésite plus à présent à nous montrer des "héros" mutilés. Non pas disgraciés toutefois par la naissance ou par la nature, mais mutilés dans le feu de leur action héroïque. Munis de deux mains vigoureuses au départ de l'aventure, les voici brutalement privés de la main droite par un acte de la haine tranchante. La blessure n'est plus une simple égratignure, cela dont le récit se remet facilement comme une luxation. La réalité n'est plus simplement luxée, mais tranchée, le tissu déchiré, le vase ébréché. Les principaux protagonistes rejoignent ainsi tous les manchots ou borgnes mythiques mutilés au cours de leurs aventures, marques de leur destin ou de leur *fonction*. Néanmoins, cela se réservait autrefois aux mythes fondateurs. Ou alors aux mutilés de guerre, aux anciens combattants. Ici, au contraire, la mutilation joue un rôle de stimulant pour le récit et le conflit où s'engage la vie aventureuse, remède à l'ennui et à la mélancolie, déjà selon la légende du Roi Arthur. Ce n'est plus un exotisme plus ou moins pathologique, mais au contraire une preuve de santé supérieure.

À présent, la bande dessinée pour la jeunesse n'hésite plus à rejoindre la chair sous le corps. La castration également n'est plus seulement un acte symbolique originaire, ni même un traumatisme ou une intervention redoutée. C'est la rupture avec le mythe du sexe perpétuellement raide, la perte de la prothèse sexuelle, d'un objet de culte, d'une exaltation anonyme de la puissance, du triomphe de la violence. C'est un épisode de la chair elle-même qui se révèle dans sa singularité pure, avec son régime de puissance et d'impuissance en face d'une norme à atteindre, d'une prestation, d'une performance — et non plus d'une loi sacralisée qui culpabilise.

Au contraire, la cruauté paraît une délivrance, un affranchissement de la tyrannie du corps complice des ordonnancements autoritaires de la logique et du politique. Le corps qui s'éprouve comme une marionnette, un pantin social ou biologique, une expression hystérique, l'obscénité d'une impuissance, perd son prestige ou sa puissance de contamination, d'amertume et de dégoût de la vie. La chair ne se décompose pas comme le corps, ses viscères et ses excréments.

La cruauté est une forme de violence singulière qui fait non seulement violence à autrui, mais à soi comme un autre. Autrement dit à soi comme miséricorde touchant autrui, mais également face à la doléance interne, la pitié à son propre égard. Violence cruelle qui n'est pas nécessairement un vice, mais peut n'être qu'un exercice de la vertu, d'une force susceptible de se vaincre, de surpasser la naturalité d'un sentiment de solidarité avec le genre humain — même si la miséricorde ne se réduit pas à ce vecteur naturel ou générique. La force vertueuse serait au fond une forme de cruauté à l'égard de sa seule naturalité. Même si elle trahit encore la souveraineté de la nature comme un *habitus*, une potentialité préalable à la volonté. Chance néanmoins pour la spontanéité formelle, distincte de l'immédiateté informelle mais incapable de résister à la tyrannie des formes ; opportunité pour la franchise du vivant qui ouvre le champ de la volonté et de la liberté. Dépassement formel d'une naturalité sans se soumettre à la souveraineté de l'habitude pas plus qu'à celle de l'intellect ou de l'artifice.

### *La chair, tissu réticulaire*

Faut-il se construire ou se laisser édifier par la chair ? La violence sociale, violence *en réseau* — et non plus massive ou collective comme autrefois — celle qui conduit au devoir d'être une puissance individuelle (mais non individualiste !), une telle violence n'est pas seulement contournée par les ruses de la fatigue, de l'acédie ou de la mélancolie, de la décharge idéologique ou scientifique de soi, par les prothèses pharmacologiques, par les micro-pouvoirs, les feintes quotidiennes, mais par une écoute de la chair affleurant incessamment à même la peau du corps. La chair apparaît comme le lieu même de l'*interconnexion*, de l'acte réticulé et non plus monolithique, de l'acte strié, en damier, du laciné, de l'enchevêtrement ajouré des puissances individuelles, des segments croisés capables de donner des corps et des langages, des phrases finales déchiffrables dans la vie commune, chez les récepteurs plus ou moins ciblés.

À ce propos, ne faut-il pas déceler une redoutable césure dans la différence de la chair et du corps ? Césure qui mettrait en cause la puissance de maillage, la force réticulaire de la chair elle-même. Ne reproduit-elle pas, sans se l'avouer, la différence de l'être et de l'étant, ou encore celle de l'autre et du même, du dire et du dit, de la voix et de la parole, en deçà de la distinction entre la parole et le langage ? Le jet de chair serait-il un jaillissement de lumière contestant l'hypostase et la substance ?

Auquel cas, la chair risque de s'identifier à un destin, à la voix du destin adéquate à elle-même. Adéquation qui serait peu conforme à sa vocation réticulaire, à sa puissance d'interconnexion. Or il y a un croisement, un jeu entre la chair et la chair. Serait-ce que la chair n'est pas univoque ? Non, mais son univocité ne prend pas parti sur la différence entre l'infini positif et le désir illimité, possible à déceler au plan de dit comme au plan du dire. Elle rend non seulement possible la divergence entre le dire et le dit, mais de parler de cette différence, de l'exprimer de manière rigoureuse, sans analogie ni métaphore, de dire le dit comme le dire qui le porte.



Dans l'unique voix, il y a un jeu, une vibration, un spasme. Et c'est là que se joue un vouloir de la chair et une forme de spontanéité qui prépare, anticipe la liberté, autant qu'elle entrave l'emprise de la liberté sur elle. Refuser de laisser jouer le dire, ce serait être conduit à récuser une possible incarnation de la parole et pas seulement de la voix qui l'annonce et la porte. L'euphorie de la chair nous échapperait, et nous serions contraints de n'éprouver que la cruauté du destin masquant la force de la mort et sa familiarité : la mort m'engendre et n'est qu'une contingence, non une nécessité ; elle me surplombe et ne peut être seulement ce surplomb, car elle est également cette égalité, cette proximité fraternelle.

La chair rebelle est ce tissu où vibre la voix, elle est cette glaise formée par la jalousie, la préférence, l'acte unique où résonnent en écho la volonté et la parole de l'autre. L'amour jaloux ne pressent-il pas l'expression formulée par un rival ou tout autre personne qui aurait fréquenté son sujet convoité et que ce sujet aurait par mégarde assimilé dans son langage, son phrasé, sa syntaxe, son style ? Cela trahit la présence de l'autre, de la voix de l'autre à laquelle celle de la jalousie — la mienne — fait écho.

Ma voix est toujours déjà une reprise de la voix de l'autre, d'un verbe qui prend chair dans ma chair et au-delà d'elle, susceptible d'ensemencer d'autres foyers d'accueil. Cette incidence de la voix de l'autre fait prendre le pouls de la main et du souffle qui provoquent l'unique : lien jaloux qui conteste le sériel autant que la répétition mécanique.

Cette incidence de la voix de l'autre est aussi la vraie joie de découvrir sa contingence. Ce jeu de contingence n'est ni celui de l'obéissance du mime, ni l'incertitude du hasard. Mais c'est simultanément le vertige face à l'abîme où la voix résonne, où le cri se fait entendre, et une force agonique entravant la régression à l'infini, la seule fascination par le vertigineux.

L'incidence de la voix est une contingence où un vouloir prend le pas sur la nécessité, le hasard et le vertige. Vouloir où peut se lever une liberté susceptible de reconnaître qu'elle n'est pas le propriétaire de la chair et qu'elle n'a pas à envier, à voir d'un mauvais œil l'initiative, la franchise de la chair présente en d'autres existences.

Tout se joue-t-il ici dans le passage de l'amertume de la chair au goût savoureux de la chair ? On dira que la cruauté prend aussi goût à la chair. Non, elle prend goût au corps mutilé, ensanglanté, cela qui contribue à faire advenir la chair au jour, à la manifestation. Mais elle n'est pas cette manifestation. Tout se joue dans le vertige, le cri au bord de l'abîme de la chair, lors du *salto mortale*, du saut allant du dégoût à la douceur.

Douceur qui devient un foyer attractif, qui accueille l'autre et les autres, ces autres déjà dans l'autre. Douceur qui suscite une nouvelle forme de vie où la chair stigmatisée devient acteur social. La marge vient au centre de la cité nouvelle. Reconduction de tout être à sa provocation et à sa destinée. Dès lors survient une Culture qui excède la relativité culturelle, car l'envie y est sans cesse mise à l'épreuve, contestée par le chant de reconnaissance, la poésie de la contingence ou du néant, là où résonnent une voix provocante et une volonté qui ose tour à tour, dans un étrange croisement, la première personne du singulier et du pluriel. Culture du chant joyeux de ne rien revendiquer en propre face à la contingence différenciée du hasard : la chair et le chant se répondent, la chair devient musicale, une chair qui écoute le cri et les cris. Culture hospitalière de la joie, de la louange, face à la culture de la méfiance, de

la défiance ou de la haine face à toutes les manifestations d'altérité ou d'altération, à sa chair où je me recoupe.

© Bernard FORTHOMME (Centre Sèvres, Paris)/ Le Philosophoire (Paris)