

# Le problème de la tête\*

*La démocratie repose sur une neutralisation d'antagonismes relativement faibles et libres; elle exclut toute condensation explosive. [...] La seule société pleine de vie et de force, la seule société libre est la société bi ou polycéphale qui donne aux antagonismes fondamentaux de la vie une issue explosive constante mais limitée aux formes les plus riches. La dualité ou la multiplicité des têtes tend à réaliser dans un même mouvement le caractère acéphale de l'existence, car le principe même de la tête est réduction à l'unité, réduction du monde à Dieu.*

Acéphale, n° 2-3, janvier 1937

**J**e considère toute la geste des «avant-gardes», dans leur succession supposée. Il s'en dégage une injonction, un commandement. Un commandement quant à la saisie de celles-ci. Les «avant-gardes» exigent d'être traitées *d'une certaine façon*; je ne crois pas qu'elles aient jamais été autre chose, en fin de compte, que cette exigence, et la *soumission* à cette exigence.

J'écoute l'histoire des Brigades Rouges, de l'Internationale situationniste, du futurisme, du bolchévisme ou du surréalisme. Je refuse de les appréhender cérébralement, je tends le doigt à la recherche

d'un contact, je ne sens rien. Ou plutôt si, j'éprouve quelque chose : la sensation d'une *intensité vide*.

J'observe le défilé des avant-gardes : elles n'ont cessé de s'épuiser dans la tension vers elles-mêmes. Les actions d'éclat, les purges, les grandes dates, les ruptures fracassantes, les débats d'orientation, les campagnes d'agitation, les scissions sont les jalons qui mènent à leur avortement. Déchirée entre l'état présent du monde et son état final vers quoi l'avant-garde doit conduire le troupeau humain, écartelée dans la tension suffocante entre ce qu'elle est et ce qu'elle *devrait être*, égarée dans l'auto-théatralisation organisationnelle de

\* En juin 2000, le musée de Bassano del Grappa (Vénétie) organisait une sorte de rétrospective hystérique de tout ce que la seconde moitié du vingtième siècle avait pu compter d'avant-gardisme fumeux, de la poésie nucléaire à Luther Blissett en passant par le lettrisme et Fluxus. Un colloque préalable, sibyllinement intitulé «Facticité de l'art», devait donner à cette manifestation une manière de justification idéologique. Une jeune femme y fut donc dépêchée, qui y lut anonymement le texte ici reproduit. Au milieu de la lecture, deux vieux avant-gardistes italiens tentèrent de protester contre tant d'insolence jetée à la face du musée autant qu'à la leur pour finalement sortir en grand fracas, annonçant qu'ils retireraient leurs œuvres de cette inconcevable exposition.



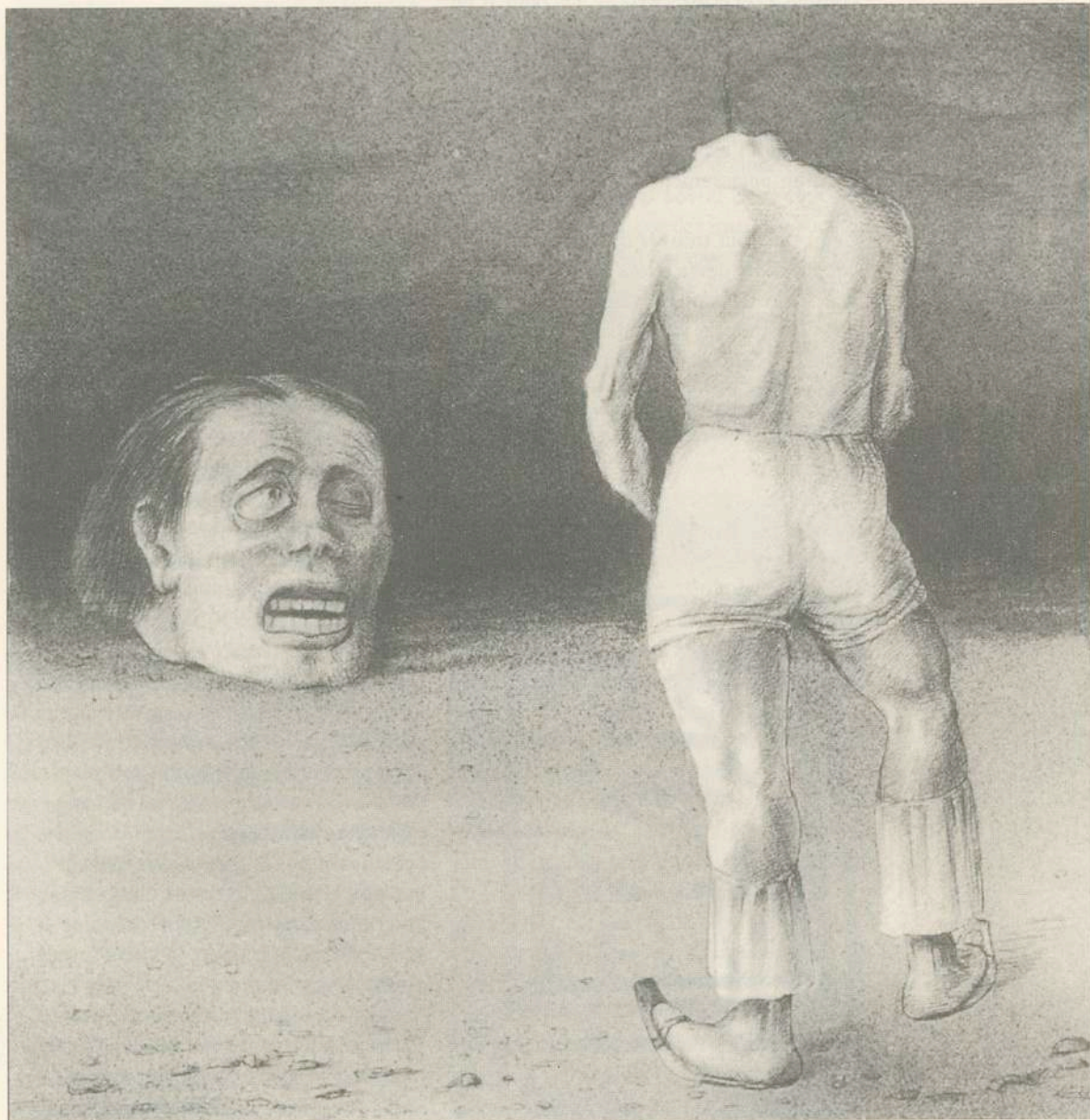
soi, dans la contemplation verbale de sa propre puissance projetée dans le ciel des masses et de l'Histoire, échouant sans arrêt à rien vivre, si ce n'est par la médiation de la représentation toujours-déjà *historique* de chacun de ses mouvements, l'avant-garde tourne en rond dans l'ignorance de soi qui la consume. Jusqu'à ce qu'elle s'effondre, en deçà de toute naissance, sans même être parvenue à son propre commencement. La question la plus ingénue au sujet des avant-gardes – celle de savoir à l'avant-garde de quoi, au juste, elles se tiendraient – trouve là sa réponse : les avant-gardes sont d'abord à l'avant-garde d'elles-mêmes, se poursuivant.

Je parle ici en tant que participant au chaos qui se développe à présent aux alentours de *Tiqqun*. Je ne dirai pas « nous », nul ne saurait sans usurpation parler au nom d'une aventure collective. Le mieux que je puis faire est de parler anonymement, non pas *de* mais

*dans* l'expérience que je fais. L'avant-garde, en tout état de cause, ne sera pas traitée comme un démon extérieur dont on se serait toujours gardé.

Il y a donc une saisie avant-gardiste des « avant-gardes », une *geste* des « avant-gardes » qui n'est en aucun point distincte de l'avant-garde elle-même. On ne s'expliquerait pas, sans cela, que les articles, études, essais et hagiographies dont elles font encore l'objet puissent invariablement laisser la même impression de travail de seconde main, de spéculation supplétive. C'est que l'on n'y fait jamais que l'histoire d'une histoire, que ce sur quoi l'on discourt est en l'espèce *déjà* un discours.

Quiconque fut un jour séduit par une, par les avant-gardes, quiconque s'est laissé emplir de leur légende autarcique n'a pas manqué d'éprouver au contact de





tel ou tel profane ce vertige : le degré d'indifférence de la masse des hommes à leur endroit, le caractère impénétrable de cette indifférence et par-dessus tout ce bonheur insolent que les non-initiés osent tout de même manifester, dans leur ignorance. Le vertige dont je parle n'est pas ce qui sépare deux consciences divergentes de la réalité, mais deux structures distinctes de la présence – l'une qui repose en elle-même, l'autre qui s'est comme suspendue dans une projection infinie au-delà de soi. Où l'on comprend que l'avant-garde est un régime de subjectivation, et nullement une réalité substantielle.

Inutile de préciser que pour caractériser ce régime de subjectivation, il aura fallu au préalable s'en extraire; et que celui qui consent à cet écart s'expose à la perte d'un grand nombre d'enchantements, tarde rarement à être pris d'une mélancolie sans retour. Vu sous cet angle, en effet, l'univers éclatant, virtuose, des avant-gardes offre plutôt l'aspect d'une idéalité spectrale, d'un entassement puant d'antéformes ridées.

Celui qui veut trouver quelque douceur à cette vision devra alors s'en remettre à une sorte de naïveté calculée, bien faite pour dissiper de si compactes brumes de néant. À cette saisie *sensible* des avant-gardes répond un abrupt sentiment de notre commune terrestritude.



## TROIS MOTS D'ORDRE

**T** En tous domaines, le régime de subjectivation avant-gardiste se signale par le recours au « mot d'ordre ». Le mot d'ordre est l'énoncé dont l'avant-garde est le *sujet*. « Transformer le monde », « changer la vie » et « créer des situations » forment une trinité, la trinité des plus populaires d'entre les mots d'ordre lancés par l'avant-garde depuis plus d'un siècle. On pourrait remarquer avec quelque malveillance que dans le même intervalle nul n'a guère transformé le monde, changé la vie et créé de situations nouvelles que la domination marchande dans son devenir-impérial, c'est-à-dire l'ennemi *déclaré* des avant-gardes; et que cela, cette révolution permanente, l'Empire l'a le plus souvent menée *sans phrases*, lui; mais en en restant là, on se tromperait de cible. Ce qu'il faut remarquer, c'est plutôt l'inégalable pouvoir d'inhibition de ces mots d'ordre, leur terrible puissance de *sidération*. Dans chacun d'eux, l'effet dynamique escompté se retourne selon un principe identique. L'avant-garde exhorte l'homme de la masse, le Bloom, à prendre pour objet quelque chose qui *toujours-déjà le comprend* – la situation, la vie, le monde –, à placer *devant soi* ce qui par essence est tout autour de lui, à s'affirmer en tant que sujet face à ce qui n'est précisément *ni sujet, ni objet*, mais plutôt indiscernabilité de l'un et de l'autre. Il est curieux que l'avant-garde n'ait jamais fait tonner l'injonction *d'être un sujet* aussi violemment qu'entre les années 10 et 70 du siècle, c'est-à-dire dans le moment historique où les conditions matérielles de l'*illusion* du sujet tendaient à disparaître le plus drastiquement. En même temps, cela renseigne assez sur le caractère *réactif* de l'avant-garde. Cette injonction paradoxale ne devait donc nullement avoir pour effet de jeter l'homme occidental à l'assaut des Bastilles diffuses de l'Empire, mais bien plutôt d'obtenir en lui une scission, un retranchement, un écrasement schizoïde du moi dans un confin de lui-même; confin d'où le monde, la vie et les situations, bref *sa propre existence*, serait désormais appréhendée comme étrangère, comme purement objective. Cette constitution précise du sujet, réduit à se contempler lui-même au milieu de ce qui l'en-



ture, peut être caractérisée comme *esthétique*, au sens où l'avènement du Bloom correspond aussi à une esthétisation généralisée de l'expérience.

## A LLER AUX MASSES PLUTÔT QUE PARTIR DE SOI

En juin 1935, le surréalisme parvient aux dernières limites supportables de son projet de former l'avant-garde totale. Après huit années passées à tenter de se mettre au service du Parti Communiste Français, une averse un peu trop drue de camouflets lui fait prendre acte de son désaccord définitif avec le stalinisme. Un discours écrit par Breton, mais lu par Eluard au «Congrès des Écrivains pour la défense de la Culture» devait donc marquer le dernier contact d'importance entre le surréalisme et le PCF, entre l'avant-garde artistique et l'avant-garde politique. Sa conclusion en est demeurée fameuse : «Transformer le monde», a dit Marx; «changer la vie», a dit Rimbaud : ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un.» Breton ne formulait pas là seulement l'espoir frustré d'un rapprochement, il exprimait aussi le fait de l'intime connexion entre l'avant-gardisme artistique et l'avant-gardisme politique, leur commune nature *esthétique*. Ainsi, de la même façon que le surréalisme était tendu vers le PCF, le PCF était tendu vers le prolétariat. Dans *Les militants*, écrit en 1949, Arthur Koestler livre un témoignage précieux sur cette forme de schizophrénie, de ventriloquie de classe qui est si remarquable dans le discours surréaliste, mais moins souvent reconnue dans le KPD déliquescents du début des années 1930 : «Un trait particulier de la vie du Parti, à cette époque, était "le culte du prolo" et le mépris des intellectuels. C'était là le déchirement et l'obsession de tous les intellectuels communistes issus des classes moyennes. On nous tolérait dans le Mouvement, mais nous n'y étions pas de plein droit : l'on nous en convainquait nuit et jour. [...] Un intellectuel ne pouvait jamais devenir un véritable prolétaire, mais son devoir était de s'en rapprocher autant que possible. Certains tentaient d'y parvenir en renonçant aux cravates, en portant des chandails de prolo et en gardant les ongles noirs. Mais une telle imposture de snob n'était pas officiellement encouragée.» Il

ajoute sur son propre compte : «Tant que je n'avais fait que souffrir de la faim, je me considérais comme un rejeton provisoirement déclassé de la bourgeoisie. Mais lorsqu'en 1931 je m'assurai enfin une situation satisfaisante, je sentis que l'heure était venue de grossir les rangs du prolétariat.» S'il y a donc un mot d'ordre, certes informulé, mais auquel l'avant-garde n'a jamais failli c'est celui-ci : *aller aux masses plutôt que partir de soi*. Il est aussi courant que l'homme d'avant-garde, après être allé aux masses une vie durant sans jamais les trouver – là, du moins, où il les attendait –, consacre sa vieillesse à les conspuer. L'homme d'avant-garde pourra de la sorte, l'âge venant, prendre la pose avantageuse de l'homme d'Ancien Régime et faire de sa rancœur un commerce rentable. Ainsi aurait-il vécu sous des latitudes idéologiques certes changeantes, mais toujours à l'ombre des masses qu'il s'était inventées.

## P OUR ÊTRE TOUT À FAIT NET

Notre temps est une bataille. Cela commence à se savoir. L'enjeu en est le dépassement de la métaphysique, ou plus exactement la *Verwindung* de celle-ci, un dépassement qui serait d'abord un rester-auprès. L'Empire désigne l'ensemble de forces qui travaillent à conjurer cette *Verwindung*, à proroger indéfiniment la suspension épopéale. La stratégie la plus retorse mise au service de ce projet, celle qu'il faut soupçonner partout où il est question de «post-modernité», est de pousser à un soi-disant *dépassement esthétique de la métaphysique*. Naturellement, celui qui sait à quelle métaphysique aporétique la logique du dépassement voudrait nous ramener, et qui donc perçoit de quelle manière sournoise l'esthétique peut servir désormais de refuge à la même métaphysique, la métaphysique «moderne» de la subjectivité, devinera sans peine où l'on veut exactement en venir, par cette manœuvre. Mais quelle est cette menace, cette *Verwindung* que l'Empire concentre tant de dispositifs à conjurer? Cette *Verwindung* n'est rien d'autre que l'*assomption éthique de la métaphysique*, et par là aussi de l'esthétique, en tant que forme ultime de celle-ci. L'avant-garde survient précisément en ce point, comme centre de confusion. D'un





côté, l'avant-garde vise à produire l'illusion d'un possible dépassement esthétique de la métaphysique, mais d'un autre côté il y a toujours, dans l'avant-garde, quelque chose qui l'excède et qui est d'ordre éthique, qui, donc, tend à la configuration d'un monde, à la constitution en éthos d'une vie partagée. Cet élément est le refoulé essentiel de l'avant-garde, et mesure toute la distance qui, dans le premier surréalisme par exemple, sépare la rue Fontaine de la rue du Château. C'est ainsi que depuis la mort de Breton, ceux qui n'ont pas renoncé à se revendiquer du surréalisme tendent à le définir comme une «civilisation» (Bounoure) ou plus sobrement comme un «style», à l'instar du baroque, du classicisme ou du romantisme. Le mot de *constellation* toucherait peut-être plus juste. Et de fait, il est incontestable que le surréalisme n'a cessé de vivre, tant qu'il était vivant, du refoulement de sa propension à se faire monde, à se donner une *positivité*.

### LES MOMIES

Depuis le début du siècle, on ne peut manquer de reconnaître en la France, notamment dans Paris, un riche terrain d'étude en matière d'autosuggestion avant-gardiste. Chaque génération semble devoir accoucher de nouveaux prestidigitateurs qui attendent de leurs tours de passe-passe qu'ils leur fassent croire à la magie. Mais naturellement, de génération en génération, les candidats au rôle de Grand Simulant n'en finissent plus de ternir, se couvrant chaque saison de nouvelles couches de poussière et de pâleur; à force de mimer les mimes. Il m'est arrivé, à moi et mes amis, de croiser de ces gens qui se sont distingués dans le marché littéraire comme les plus risibles prétendants à l'avant-gardisme. En vérité, nous n'avions plus affaire à des corps : c'était déjà des spectres, des momies. À l'époque, ils en étaient à lancer un *Manifeste pour une révolution littéraire*; ce n'était que judicieux : leur cerveau – toutes les avant-gardes ont leur cerveau – publiait son premier roman. Le roman s'appelait *Ma tête en liberté*. Il était très mauvais. Il commençait par ces mots : «Ils veulent savoir où j'ai mis mon corps.» Nous dirons que le problème de l'avant-garde est *le problème de la tête*.

### LES RAISONS DE L'OPÉRATION ET CELLES DE LA DÉFAITE

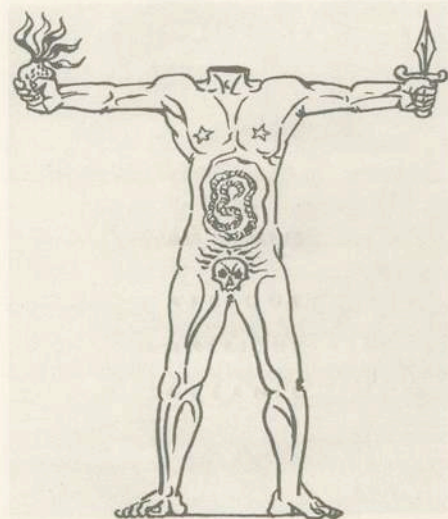
Lorsque prend fin la Guerre de Cent ans se pose la question de fonder une théorie moderne de l'État, une théorie de la conciliation des droits civils et de la souveraineté royale. Lord Fortescue fut l'un des premiers penseurs à tenter une telle fondation, notamment dans son *De laudibus legum anglie*. Le célèbre chapitre XIII de ce traité conteste la définition augustinienne du peuple – *populus est cetus hominum iuris consensu et utilitatis communiione sociatus* : un peuple est un corps fait d'hommes que réunit l'assentiment aux lois et la communauté des intérêts – : «Un tel peuple ne mérite pas d'être appelé un corps puisqu'il est acéphale, c'est-à-dire sans tête. Parce que, de même que dans les corps naturels ce qui reste après une décapitation n'est pas un corps, mais ce que nous appelons un tronc, de même dans les corps politiques une communauté sans tête n'est en aucun cas un corps.» La tête, d'après Fortescue, c'est le roi. Le problème de la tête, c'est le problème de la représentation, le problème de l'existence d'un corps qui représente la société *en tant que corps*, d'un sujet qui représente la société *en tant que sujet* – nul besoin, ici, de distinguer entre la représentation existentielle telle qu'elle se joue dans le monarque ou le chef fasciste et la représentation formelle du président élu «démocratiquement». L'avant-garde ne vient donc pas seulement accuser la crise artistique de la représentation – en refusant que «l'image soit la semblance d'une autre chose qu'elle représente en son absence» (Torquemada), mais bien en elle-même *une chose* –, elle vient aussi précipiter la crise de la représentation politique instituée, qu'elle met en procès au nom de la représentation instituante, avant-gardiste des masses. Ce faisant, l'avant-garde dépasse effectivement la politique ou l'esthétique classiques, mais elle les dépasse *sur leur propre terrain*. Le rapport exclusif de négation dans lequel elle se place vis-à-vis de la représentation est cela même qui la retient dans le giron de cette dernière. Tous les courants se réclamant de la démocratie directe, l'avant-gardisme conseilliste notamment, tirent de là leur achoppement essentiel : s'opposer à la représentation et par cette opposition même placer en son cœur la représentation, non plus comme



principe mais cette fois *comme problème*. Mandat impératif, délégués révocables à tout instant, assemblées autonomes, etc., il y a tout un *formalisme* conseilliste qui résulte du fait que c'est encore à la question *classique* du meilleur gouvernement qu'il veut répondre, et par là au problème de la tête. À la faveur de circonstances historiques exceptionnelles il se pourra toujours que ces courants parviennent à surmonter leur anémie congénitale; et ce sera alors pour *représenter la sortie de la représentation*. Après tout, la politique aussi a droit à ses *Ménines*. En toutes choses, c'est à l'opération qu'elle réalise que l'on reconnaîtra l'avant-garde : poser son corps au loin, face à elle, puis tenter, vainement, de le rejoindre. Lorsque les avant-gardes vont aux masses ou daignent se mêler aux affaires de leur temps, c'est toujours en ayant pris soin, au préalable, de s'en distinguer. Il a ainsi suffi que les situationnistes commencent à avoir un semblant de ce qu'ils appelaient «une pratique», à Strasbourg, dans le milieu étudiant, en 1966, pour qu'ils versent brutalement dans l'ouvriérisme, trente ans après l'effondrement historique du mouvement ouvrier.

## L'AVANT-GARDE COMME SUJET ET COMME REPRÉSENTATION

Il est curieux, mais somme toute bien naturel, que ceux qui font profession de gloser sur l'avant-garde, et qui ne sont jamais à court d'une anecdote sur le moindre geste de ceux qui, en Occident, *ont vécu pour eux*, je veux dire sur la maigre poignée des avant-gardistes du



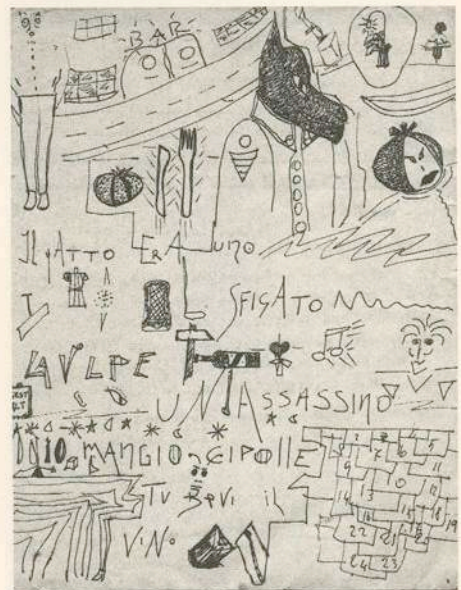
siècle; il est curieux, donc, que ces gens-là, se retiennent à ce point sur le destin de l'avant-garde en Russie dans l'entre-deux-guerres, c'est-à-dire sur la seule réalisation historique de l'avant-garde. La fable veut qu'après une période de tolérance embarrassée, dans les années 1920, les bolchéviques s'étant métamorphosés en affreux staliniens, l'avant-garde politique ait liquidé le foisonnement libertaire, créatif de l'avant-garde artistique, et tyranniquement imposé la doctrine réactionnaire, rétrograde et pour tout dire *vulgaire* du «réalisme socialiste». Naturellement c'est un peu court. Reprenons, donc. En 1914 s'effondre l'hypothèse libérale en tant que *réponse* au problème de la tête. Quant à l'hypothèse cybernétique, il faudra attendre la fin de la Seconde Guerre Mondiale pour qu'elle s'impose tout à fait. Cet interrègne, qui s'étend donc de 1914 à 1945, sera l'âge d'or de l'avant-garde, de l'avant-garde en tant que projet de répondre *autrement* au problème de la tête. Ce projet, ce sera celui de la recréation totale du monde par l'artiste d'avant-garde; ce que l'on a appelé plus modestement, par la suite, la «réalisation de l'art». Il sera porté notamment, et d'une manière toujours plus mystique, par les courants successifs de l'avant-garde russe des années 1920, du LEF à l'Opoiaz, du suprématisme au productionnisme en passant par le constructivisme. Il s'agit alors, par la modification radicale des conditions d'existence, de forger une nouvelle humanité, l'«humanité blanche» dont parlait Malevitch. Mais l'avant-garde, étant liée par un rapport de négation à la culture traditionnelle et donc au passé, ne pouvait réaliser ce programme. Telle Moïse, elle pouvait porter son rêve, non l'accomplir. Le rôle d'«architecte de la vie nouvelle», d'«ingénieur de l'âme humaine», ne devait jamais lui revenir, précisément à cause de ce qui l'attachait, fût-ce par un rejet, à l'art ancien. Son projet, seul le Parti pouvait le réaliser, lui dont l'avant-garde ne cessait de réclamer qu'il la *mette au travail*, qu'il l'utilise, qu'il lui fasse servir la construction de la nouvelle société socialiste. Maïkovski exigeait sans malice que «la plume soit assimilée à la baïonnette et que l'écrivain puisse, comme n'importe quelle autre entreprise soviétique, rendre des comptes au Parti en soulevant "les cent tomes de ses carnets du Parti"». Nul étonnement, dès





lors, que la résolution du Comité Central du Parti du 23 avril 1932, celle qui prononçait la dissolution de tous les groupements artistiques, ait été saluée par une grande partie des avant-gardistes russes. Le Parti, dans ce premier plan quinquennal, ne reprenait-il pas avec son mot d'ordre «transformation de toute la vie» le projet esthétique maximal de l'avant-garde? En consentant à réprimer et donc à reconnaître les activités et les déviations esthétiques de l'avant-garde *comme politiques*, le Parti n'endossait-il pas le rôle de l'artiste collectif, pour lequel le pays entier ne serait plus désormais que la matière à laquelle il allait imposer la forme de son plan général d'organisation? En fait, ce que l'on interprète le plus souvent comme la liquidation autoritaire de l'avant-garde, et que l'on devrait plus exactement considérer comme son suicide, fut plutôt le début de la réalisation de son programme. «L'esthétisation de la politique n'était, pour la direction du Parti, qu'une réaction à la politisation de l'esthétique par l'avant-garde.» (Boris Groys, *Staline œuvre d'art totale*) Ainsi, avec cette résolution, le Parti devenait-il explicitement *la tête*, la tête qui faute de corps allait elle-même s'en former un nouveau, *ex nihilo*. La circularité immanente du causalisme marxien, qui veut que les conditions d'existence déterminent la conscience des hommes et que les hommes fassent eux-mêmes, quoiqu'inconsciemment, leurs conditions d'existence, ne laissait au Parti, pour justifier sa prétention démiurgique à une reconstruction totale de la réalité, que le point de vue du Créateur souverain, du sujet esthétique absolu. Le réalisme socialiste, dans lequel on feint de voir un retour à une figuration folklorique, au classicisme en matière artistique, et plus généralement «la culture stalinienne, observe Groys, si on la considère dans la perspective d'une réflexion théorique de l'avant-garde sur elle-même, apparaît plutôt comme sa radicalisation et son dépassement formel». Le recours à des éléments classiques, honnis par l'avant-garde, ne fait que marquer la souveraineté de ce dépassement, de ce grand bond dans le temps post-historique, où tous les éléments esthétiques du passé peuvent être également empruntés, mis à profit, au gré de l'utilité qu'y trouve une société totalement inédite, sans lien, et par là sans haine à l'égard de l'histoire passée.

Tout l'avant-gardisme postérieur ne renoncera jamais à cette perspective prométhéenne, à ce projet d'une refonte totale du monde; et pour cela à s'envisager comme un sujet souverain, à la fois contemporain de son temps et éloigné de lui d'une nécessaire distance esthétique. Le comique croissant de l'affaire tient certainement à ce que les aspirants avant-gardistes ne s'aperçurent pas, à partir de 1945, que l'hypothèse cybernétique, en décapitant l'hypothèse libérale, avait *supprimé* le problème de la tête, et qu'il était donc chaque jour plus vain de se flatter d'y répondre. Les ultimes menées de l'avant-garde furent donc tout uniment frappées du même sceau de grotesque inactualité, de *remake* raté. C'est sans doute ce que voulaient dire les auteurs de la seule critique interne de l'IS parue en son temps, *L'unique et sa propriété*, lorsqu'ils écrivaient : «Toutes les avant-gardes sont dépendantes du vieux monde dont elles masquent la décrépitude sous leur illusoire jeunesse. [...] L'Internationale Situationniste est la conjonction des avant-gardes dans l'avant-gardisme. Elle a confondu l'amalgame de toutes les avant-gardes avec la synthèse et la reprise de tous les courants radicaux du passé.» La brochure, publiée à Strasbourg en 1967, était sous-titrée *Pour une critique de l'avant-gardisme*. Elle dénonçait l'idéologie de la cohérence, de la communication, de la démocratie interne et de la transparence, par quoi se maintenait en survie artificielle, à coups de volontarisme, un groupuscule spectralisé.





## L'AVANT-GARDE COMME RÉACTION

Nul doute que le futurisme ait contribué de manière considérable à la définition contemporaine de l'avant-garde. Il n'est donc pas mauvais d'en reprendre, au point où l'avant-garde ne peut plus être qu'un objet de raillerie ou de nostalgie, la lecture : « Nous dictâmes nos premières volontés à tous les hommes vivants de la terre : [...] La poésie doit être un assaut violent contre les forces inconnues, pour les sommer de se coucher devant l'homme. Nous sommes sur le promontoire extrême des siècles !... À quoi bon regarder derrière nous, du moment qu'il nous faut défoncer les vantaux mystérieux de l'Impossible? Le Temps et l'Espace sont morts hier. Nous vivons déjà dans l'absolu, puisque nous avons créé l'éternelle vitesse omniprésente. Nous voulons glorifier la guerre – seule hygiène du monde, – le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles Idées qui tuent, et le mépris de la femme. [...] Nous chanterons les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou la révolte. » Il n'est nullement question ici d'ironiser, encore moins de moraliser, mais seulement de comprendre. De comprendre, en l'espèce, que l'avant-garde naît comme *réaction masculine* au caractère inhabitable du monde tel que la Machine Impériale commence à l'aménager, comme volonté de se réapproprier le non-monde de la technique autonome. L'avant-garde naît comme réaction au fait que toute détermination est devenue, au sein de la fongibilité marchande universelle, une dérision. À l'intolérable marginalité humaine dans le Spectacle, l'avant-garde répond par la proclamation, par la proclamation de soi *comme centre*; proclamation qui n'abolit d'ailleurs qu'illusoirement son caractère périphérique. De là que la concurrence forcenée, le syndrome du dépassement chronique, le fétichisme tragi-comique de la petite différence, qui agitent l'univers minuscule des avant-gardes, offrent finalement un spectacle aussi pénible; comme le sont les terribles disputes entre clodos, le soir, à l'heure du dernier métro. Que l'avant-garde ait essentiellement été une affaire d'hommes doit être compris en étroite relation avec cela. C'est que le mouvement de l'avant-garde est largement négatif, il est la fuite en

avant, la marche forcée de la virilité classique en péril vers l'aveuglement final, vers une ignorance de soi plus sophistiquée encore que celle qui si longtemps avait distingué le mâle occidental. Le besoin de médier son rapport à soi par une représentation – celle de sa place dans l'Histoire politique ou de l'art, dans le « mouvement révolutionnaire » ou plus couramment dans le groupe avant-gardiste lui-même – correspond seulement à l'incapacité de l'homme d'avant-garde d'HABITER LA DÉTERMINITÉ, à son acosmisme réel. Chez lui l'affirmation vide de soi, la profession d'originalité personnelle se substituent avantageusement à l'assomption de sa *singularité dérisoire*. Par singularité, j'entends ici une présence qui ne se rapporte pas seulement à l'espace et au temps, mais à une constellation signifiante et à l'événement en son sein. Et c'est bien parce qu'elle ne trouve nulle part d'accès à sa propre détermination, à *son corps*, que l'avant-garde prétend à la plus exacte, à la plus magistrale représentation de la vie, c'est-à-dire à frapper celle-ci, absurdement, de son nom – on est ainsi en droit de s'interroger, hors de l'hypothèse managériale d'un exercice collectif d'autopersuasion, sur le sens du constat situationniste « Nos idées sont dans toutes les têtes » : dans quelle mesure une idée qui est dans toutes les têtes peut-elle bien être à quiconque? Mais heureusement pour nous, le numéro 7 d'*Internationale Situationniste* livre le fin mot de cette énigme : « Nous sommes les représentants de l'idée-force de la très grande majorité ». Tout cela s'accommode admirablement, comme on sait, d'un hégélianisme qui n'est qu'une expression bouffie de l'inaptitude à assumer sa propre singularité dans son caractère quelconque – on se souviendra opportunément, à ce sujet, du tout début de la *Phénoménologie de l'Esprit*, dont le geste inaugural, véritable tour de bateleur manchot, est de disqualifier la détermination : « L'universel est donc en fait le vrai de la certitude sensible; [...] lorsque je dis moi, ce moi singulier-ci, je dis en général tous les moi ». Que l'implosion et la dissolution de l'IS coïncident exactement avec la possibilité historique de *se perdre* dans son temps, d'y participer de façon déterminante, est le lot prévisible de gens qui se dépêchèrent d'écrire au sujet de mai 1968 : « Les situationnistes [...] avaient depuis des années très exactement prévu





l'explosion actuelle et ses suites. [...] La théorie radicale a été confirmée» (*Situationnistes et enragés dans le mouvement des occupations*). On le voit : l'utopie avant-gardiste n'a jamais été autre chose que celle d'une annulation finale de la vie dans le discours, d'une appropriation de l'événement par sa représentation. Si donc il fallait caractériser le régime de subjectivation avant-gardiste, on pourrait dire qu'il est celui de la proclamation pétrifiante, celui de l'*impuissance agitée*.

### L'«OBSCURE INTIMITÉ DU CREUX DE LA CHAUSSURE»

(Martin Heidegger, *Holzwege*)

Le 1<sup>er</sup> septembre 1957, c'est-à-dire peu avant la fondation de l'Internationale Situationniste, Guy Debord fait parvenir à Asger Jorn, son *alter ego* favori d'alors, une lettre où il affirme la nécessité de forger autour de celle-ci une «nouvelle légende». L'«avant-garde» ne désigne jamais une positivité déterminée, mais toujours le *fait* qu'une positivité prétende : 1- se maintenir durablement dans la négativité 2- s'adjudger elle-même son propre caractère de négativité, de «radicalité», son essence révolutionnaire. L'avant-garde n'a ainsi jamais d'ennemi substantiel, bien qu'elle fasse grand étalage d'inimitiés diverses à l'égard de tel ou tel; l'avant-garde se *proclame* seulement l'ennemi de ceci ou de cela. Telle est la projection qu'elle opère au-delà d'elle-même pour se faire une place, la place qu'elle entend, dans le système de la représentation. Naturellement, il faut pour cela que l'avant-garde commence à se spectraliser elle-même, c'est-à-dire à se représenter dans tous ses aspects, décourageant ainsi l'ennemi de le faire. Son mode d'être positif est donc toujours une pure négativité paranoïaque, à la merci de n'importe quelle appréciation *triviale* sur son compte, de la curiosité du premier imbécile venu; d'un Bourseiller, par exemple. C'est pourquoi les avant-gardes donnent si souvent ce sentiment de rencontre manquée, d'assemblage branlant, maladroit, de monades en attente de découvrir, au travers de tel ou tel choc, leur peu d'affinité, leur intime dérélition. Et c'est pourquoi dans toute avant-garde le seul moment de vérité est celui de sa dissolution. Il y a toujours, au fond des rapports avant-gardistes, ce substrat de méfiance, d'inenta-

mable hostilité qui caractérise la communauté terrible. Le suicide de Crevel, la lettre de démission de Vaneigem, la circulaire d'autodissolution de *Socialisme ou Barbarie*, la fin des BR, toujours le même nœud de malheur glacé. Dans l'injonction, dans le «il faut...» écarlate, dans le manifeste, résonne identiquement l'espoir qu'une pure négation puisse donner naissance à une détermination, qu'un discours, miraculeusement, *fasse monde*. Mais le geste de l'avant-garde n'est pas le bon. Nul ne peut jamais tendre vers «la pratique», «la vie» ou «la communauté», pour cette simple raison que chacun y est toujours-déjà, et qu'il s'agit seulement d'assumer quelle pratique, quelle vie, quelle communauté *est là*; et de se faire porteur des *techniques* propres à les modifier. Mais ce qui est là est précisément, dans le régime de subjectivation avant-gardiste, l'*inassumable*.

### LA QUESTION DU COMMENT

L Depuis le fameux «La poésie doit être faite par tous. Non par un.» de Lautréamont jusqu'à l'interprétation que son aile «créative» donne du mouvement de 77 – l'«avant-garde de masse» –, tout atteste la curieuse propension de l'artiste d'avant-garde à reconnaître dans l'O.S. son semblable, son frère, son véritable destinataire. La constance de cette propension est d'autant plus curieuse qu'elle n'a presque jamais été payée de retour. Comme si cette constance n'exprimait que celle d'une mauvaise conscience, de la «tête» pour son corps supposé par exemple. C'est qu'il y a effectivement une solidarité entre l'existence de l'art en tant que sphère séparée du reste de l'activité sociale et l'instauration du travail comme lot commun de l'humanité. L'invention moderne du travail comme travail abstrait, *sans phrase*, comme indifférenciation de toutes les activités sous cette catégorie, s'effectue selon un mythe : celui du pur acte, de l'acte *sans comment*, qui se résorberait entièrement dans son résultat, et dont l'accomplissement épuiserait toute la signification. Encore aujourd'hui, là où le terme reste employé, le «travail» désigne tout ce qui est vécu dans la dénégation impérative du *comment*. Partout où la question du *comment* des gestes, des choses, des paroles est

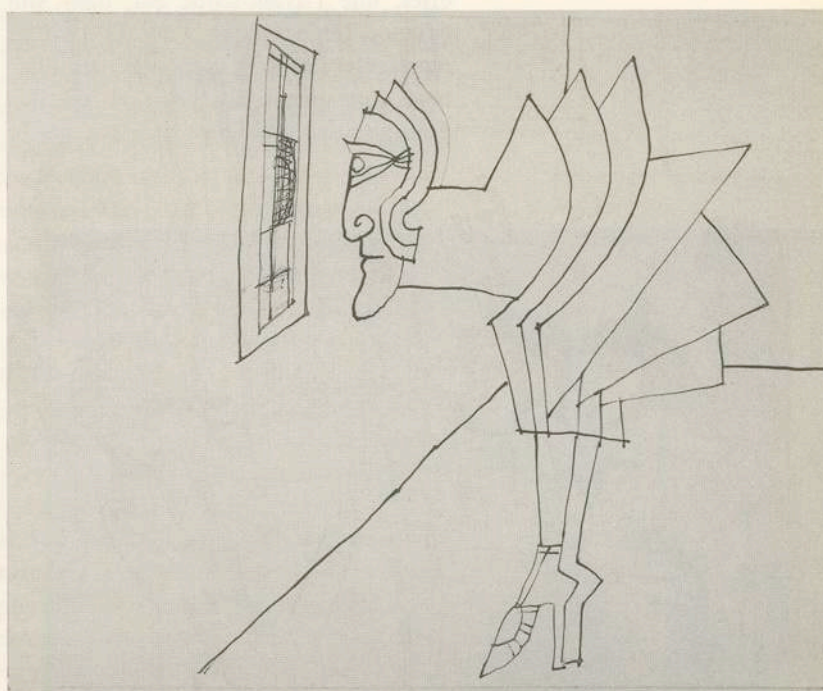


suspendue, déréalisée, *déplacée*, là est le travail. Or il y a aussi une invention moderne de l'art, simultanée et symétrique de celle du travail. Une invention de l'art en tant qu'activité spéciale, productrice d'*œuvres* et non de simples marchandises. Et c'est dans ce secteur que se concentrera désormais toute l'attention ailleurs déniée au *comment*, que sera comme *recueillie* toute la signification perdue des gestes productifs. L'art sera cette activité qui, à l'inverse du travail, ne s'épuisera jamais dans son propre accomplissement. Ce sera la sphère *du geste enchanté*, où la personnalité exceptionnelle de l'artiste rendra sous forme de spectacle au reste des hommes l'*exemple* des formes-de-vie qu'il leur est désormais interdit d'assumer. À l'Art sera ainsi confié, pour prix de son silence et de sa complicité, *le monopole du comment des actes*. L'instauration d'une sphère autonome où le *comment* de chaque geste est sans fin pesé, analysé, commenté, n'a depuis lors cessé de nourrir la proscription dans le reste des rapports sociaux aliénés de toute évocation du *comment* de l'existence. Là, dans la vie quotidienne, productive, «normale», il ne doit y avoir que de purs actes, sans *comment*, sans autre réalité que leur résultat brut. Le monde en sa désolation ne doit être peuplé que d'objets qui ne renvoient qu'à eux-mêmes, ne viennent à la présence qu'au titre de *produits*, ne configurent pas d'autre constellation de la présence que celle du règne qui les a usinés. Pour que le *comment* de certains actes devienne artistique, il a ainsi fallu que le *comment* de tous les autres actes cesse d'être réel; et inversement. La figure de l'artiste d'avant-garde et celle de l'O.S. sont les figures polaires, fantômatiques autant que solidaires, de l'aliénation moderne. Le retour offensif de la question du *comment* les trouve en face de soi comme ce dont il doit *également* se garder.

## L E MONDE-NON-PLUS-MONDE

La part innée d'échec qui détermine une entreprise collective comme avant-garde est son incapacité à *faire monde*. Tous les éclats, toutes les actions, tous les discours de l'avant-garde échouent sans cesse à lui donner corps; tout se passe dans la tête de quelques-uns, où l'unité, l'orga-

nisme de l'ensemble survient bien, mais seulement *pour l'intellection*, c'est-à-dire extérieurement. Des lieux *communs*, des armes, une temporalité propre, une élaboration partagée de la vie quotidienne, toutes sortes de choses *déterminées* sont nécessaires à ce qu'un monde advienne. C'est donc justice si toutes les manifestations des avant-gardes finissent au musée, car elles y étaient déjà avant que d'y être exposées. Leur prétention *expérimentale* ne désigne pas autre chose : le fait qu'un ensemble de gestes, de pratiques, de rapports – aussi transgressifs fussent-ils – *ne fassent pas monde*; le Wiener Aktionismus en sait quelque chose. Le musée est la forme la plus frappante du monde-non-plus-monde. Tout ce qui demeure dans un musée résulte de l'arrachement d'un fragment, d'un détail à un milieu organique. Il devrait le suggérer, mais à lui seul il n'y parvient plus – ce en quoi Heidegger s'est lourdement trompé dans *L'origine de l'œuvre d'art* en plaçant l'œuvre d'art à l'origine d'elle-même : être-œuvre ne signi-



fie pas «installer un monde», mais plutôt en porter le deuil –; l'œuvre, à la différence de la *chose*, n'est que le déchet mélancolique de quelque chose qui a vécu. Mais le musée ne fait pas que recueillir des «œuvres d'art» – et l'on voit ici en



quoi l'«œuvre d'art» est d'emblée la mort de l'art : une *chose* d'emblée produite comme œuvre porte en elle son défaut de monde, et par là son insignifiance destinale –, il prétend aussi, à travers l'histoire de l'art, leur reconstruire une maison abstraite, leur faire un monde bien à elles, où elles se retrouveraient en bonne compagnie comme les nouveaux riches se rencontrent dans leurs clubs le vendredi soir, entre gens qui ont réussi. Mais entre ces «œuvres d'art» il n'y a rien, rien que le discours pédant de la plus frigide des philosophies de l'histoire : l'histoire de l'art. Je dis frigide car elle est en tous points identique à la valorisation capitaliste.

### ESSAYEZ D'ÊTRE PRÉSENT !

**E** ON a coutume, depuis quelques années, de faire grief à l'avant-garde d'une complicité trop visible avec la «modernité»; ON lui reproche de partager avec celle-ci une idée un peu courte de l'historicité, un culte du nouveau qui serait au fond une foi dans le Progrès. Et il est certain, en effet, que l'avant-garde est, dans son essence, téléocratique – que l'on ait pu représenter l'histoire synoptique des différents mouvements artistiques et celle des groupuscules politiques radicaux par le

même type de graphiques est ici plus frappant que telle ou telle absurde marotte hégélienne commune, la mort de l'art ou la fin de l'Histoire. Mais c'est d'abord par le mode d'être sensible qu'il détermine, par cette façon de se vivre comme toujours-déjà posthume que l'historicisme des avant-gardes se condamne lui-même. On assiste ainsi périodiquement à ce curieux phénomène : une avant-garde occupe dans son propre temps une position plus que marginale même si elle l'occupe avec la prétention d'en former le centre historial; son temps passe, toute l'actualité de celui-ci se retire; et c'est alors que l'avant-garde vient à découvert, émerge de son époque comme son substrat le plus pur. Il s'opère alors une sorte de résurrection de l'avant-garde – Debord et les situationnistes offrent de cela une illustration presque trop exemplaire, et si prévisible –, qui la fait passer pour le cœur, la clef de son époque, parfois pour son époque même. À la base du régime de subjectivation avant-gardiste, il y a donc cette confusion entre l'histoire et la philosophie de l'histoire, confusion qui lui permet de se prendre pour l'histoire elle-même. En fait, tout se passe comme si l'avant-garde avait, en se retranchant de son temps, investi, et qu'elle se voyait ensuite, posthument, *rémunérée* en termes de considération historiciste.

### LA MUSÉIFICATION DU MONDE

**L** En 1931, dans *Le Travailleur*, Jünger notait : «Nous vivons dans un monde qui d'un côté ressemble tout à fait à un chantier et de l'autre tout à fait à un musée». Une dizaine d'années plus tard, Heidegger exposait dans son cours sur Nietzsche l'hypothèse de l'achèvement de la métaphysique : «La fin de la métaphysique qu'il s'agit de penser ici est le début de sa «résurrection» dans des formes dérivées : celles-ci ne laissent plus à l'histoire proprement dite et révolue des positions métaphysiques fondamentales que le rôle économique de fournir les matériaux de construction avec lesquels, transformés de façon concordante, le monde du «savoir» sera reconstruit à neuf. [...] Selon toute vraisemblance, nous en sommes à la comptabilisation des différentes positions fondamentales, de leurs éléments et de leurs concepts





doctrinaux.» Notre temps est celui de la récapitulation générale de toute l'histoire passée. Le projet impérial d'en finir avec l'histoire prend ainsi la forme d'une *mise en histoire* de tous les événements passés, et par là les neutralise. L'institution muséale ne fait que réaliser sectoriellement ce projet d'une muséification générale du monde. Toutes les tentatives de l'avant-garde se sont déroulées dans ce théâtre à la fois réel et imaginaire. Mais cette récapitulation est aussi bien la dissipation de l'illusion historiciste dont l'avant-garde vivait, avec sa prétention à la nouveauté, à la première fois, à l'originalité sans réplique. Dans un tel mouvement où l'élément du temps se résorbe dans l'élément du sens, où toute l'histoire passée se ramasse en une topologie de positions entre lesquelles il nous faut apprendre à nous orienter faute de les pénétrer toutes, nous assistons à l'accrétion progressive de *constellations*. Des hommes comme Aby Warburg, par ses planches, ou Georges Duthuit, dans son *Musée inimaginable*, ont commencé à esquisser de telles constellations, à libérer dans chaque esthétique son contenu *éthique*. Ceux qui de nos jours rapprochent, même cavalièrement, le punk de certains cercles para-existentialistes de l'après-guerre, puis ceux-ci du bouillonnement gnostique des premiers siècles de notre ère, ne font pas autre chose, eux aussi. Par-delà l'espacement temporel qui en éloigne les points de surgissement, chacune de ces constellations comprend des gestes, des ritournelles, des énoncés, des usages, des arts de faire, des formes-de-vie déterminés, bref : une *Stimmung* propre. Elle rassemble par attraction tous les détails d'un monde, qui réclame d'être animé, d'être *habité*. Dans le contexte où se sont affirmées les avant-gardes et a fortiori aujourd'hui, la question n'est déjà plus depuis longtemps de faire du nouveau, mais de *faire monde*. Chaque chose, chaque être qui vient en présence apporte avec lui une économie donnée de la présence, *configure* un monde. Partant de là, il s'agit seulement d'habiter la déterminité de la constellation dans laquelle se déploie toujours-déjà notre présence, de suivre notre goût dérisoire, contingent, fini. Toute révolte qui part de soi, du *hic et nunc* où elle repose, des inclinations qui la traversent, va dans ce sens. Le mouvement de 77 en Italie demeure à ce titre un échec prometteur.

## RÉALISATION DE L'AVANT-GARDE

L'un des livres les plus débiles sur les avant-gardes de la seconde moitié du vingtième siècle constatait, en 1980, *L'autodissolution des avant-gardes*. L'auteur, René Lourau, le fondateur de la toute gaguesque «analyse institutionnelle», omettait, bien entendu, l'essentiel : de dire *dans quoi* les avant-gardes se sont dissoutes. Les plus récents progrès de la névrose occidentale l'ont depuis lors confirmé : *l'avant-garde s'est dissoute dans la totalité des rapports sociaux*. La caractérisation désormais banale de notre temps comme «post-moderne» n'évoque pas autre chose même si c'est encore une façon de purger la modernité de tout son clinquant pour en sauver le geste fondamental : celui du dépassement – il n'est pas fortuit, en cela, que le terme même de «post-modernisme» ait fait sa prime apparition en 1934 *dans les cercles avant-gardistes espagnols*. Aussi bien, la meilleure définition que Debord ait donnée du Spectacle – «un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images» –, et qui définit aujourd'hui le rapport social dominant, ne fait que *prendre acte* de la généralisation du mode d'être avant-gardiste. Le Bloom est ainsi celui dont tous les rapports, à soi comme aux autres, sont entièrement médiatisés par des représentations autonomes. Il est le *branché* qui organise son auto-promotion permanente, le *cynique* qui menace à chaque instant de se laisser absorber par une de ses excroissances discursives ou de disparaître dans un gouffre d'ironie bathmologique. La paranoïa de l'avant-garde s'est elle aussi diffusée, avec cette façon diffuse de se mettre dans l'exception de soi-même à chaque instant de la vie; avec cette disposition générale à se bâtir sa petite légende personnelle télécommandée. Enzensberger n'avait pas tout à fait tort de voir dans le *Bild-Zeitung* la réalisation achevée de l'avant-garde, tant du point de vue de la transgression formelle que de l'élaboration collective. Une certaine dose de situationnisme semble même exigée pour tout emploi convenablement rémunéré, à présent. Le ton particulier, proprement *rasant*, de cette intervention rencontre ici son contenu : il s'agissait seulement de dégager la *signification éthique* de l'avant-garde.





E  
PILOGUE

En épilogue à cela, il ne paraît pas superflu d'évoquer un point de retournement de l'avant-garde. Acéphale, symbole de la foule sans chef, nomme un de ces points extrêmes. Acéphale tenta de s'affranchir du problème de la tête. Toute l'agitation, toute la gesticulation de l'avant-garde, qu'elle soit politique ou artistique, Acéphale voulut l'effacer, en s'effaçant, en renonçant à une forme d'action «qui n'est que la remise à plus tard de l'existence». Acéphale voulut être cette société secrète existentielle, cette communauté élective qui rassemblerait «les individus vraiment décidés à entreprendre la lutte, à une échelle infime au besoin, mais dans la voie efficace où leur tentative risque de devenir épidémique, [afin de] se mesurer avec la société sur son propre terrain et l'attaquer avec ses propres armes, c'est-à-dire en se constituant eux-mêmes en communauté, plus encore, en cessant de faire des valeurs qu'ils défendent l'apanage des rebelles et des insurgés, en les regardant à l'in-

verse comme les valeurs premières de la société qu'ils veulent voir s'instaurer et comme les plus sociales de toutes, fussent-elles quelque peu implacables. [...] À la constitution en groupe préside le désir de combattre la société en tant que société, le plan de l'affronter comme structure plus solide et plus dense tentant de s'installer comme un cancer au sein d'une structure plus labile et plus lâche, quoiqu'incomparablement plus volumineuse.» (Caillois, "Le vent d'hiver") Les papiers d'Henri Dussat, membre d'Acéphale, conservent une note datée du 25 mars 1938 : «Tendre à l'éthique, c'est là la résolution de ce qui reconnaît, ou de ce qui est en mal de reconnaître le chrétien comme valeur suprême. Autre chose est de se mouvoir dans l'éthique.» Cherchant explicitement à se constituer en monde, Acéphale ne rompait pas seulement avec l'avant-garde, elle se ressaisissait aussi de ce qui, dans l'avant-garde, avait été autre chose que l'avant-garde, c'est-à-dire précisément du désir







qui avait avorté là : « Depuis la fin de la période dada le projet d'une société secrète chargée de donner une sorte de réalité agissante aux aspirations qui se sont définies en partie sous le nom de surréalisme est toujours resté un objet de préoccupation, tout au moins à l'arrière-plan », rappelle Bataille dans la conférence du Collège de Sociologie du 19 mars 1938. Acéphale, cependant, ne parvint pas plus à exister qu'à contaminer. Quoique l'on s'y soit doté de rites, d'habitudes, de textes sacrés et de cérémonies, la politique proclamatoire qui, extérieurement, avait disparu demeura intérieurement; si bien que le mot d'ordre de communauté, de société secrète absorba finalement la réalité de celles-ci. On n'y sut non plus se donner de lieux communs, ni sortir d'une figure, classique, de la virilité qui ignore par trop la douceur de la vie nue. Acéphale fut presque exclusivement, et plus sensiblement que le surréalisme, par exemple, une affaire d'hommes. Acéphale ne sut non plus, pour comble, se passer de tête et ne devait être d'un bout à l'autre que la communauté du

seul Bataille : comme il écrivit seul la généalogie, le « journal intérieur », qui donna naissance à Acéphale, comme il définit seul les rites de cet Ordre, il y finit seul, à implorer ses pâles compagnons de le sacrifier au pied de son arbre sacré. « C'était très beau. Mais on avait tous le sentiment de participer à quelque chose qui se passait chez Bataille, dans la tête de Bataille » (Klossowski).

Il ne semble pas opportun de tirer de conclusion, encore moins de programme, de ce qui vient d'être dit.

D'après ce que j'en sais, un certain rapport doit pouvoir être établi avec le Comité Invisible; ne fût-ce que dans le sens d'une généralisation de l'insinuation.

Soit dit en passant : il n'y a pas de problème de la tête, il n'y a qu'une paralysie des corps, du geste.



## CEUX QUI NE VEULENT PAS DU PROGRÈS, LE PROGRÈS NE VEUT PAS D'EUX.

Lettre d'information du Parti Unique du Progrès

Montreuillois,

Nous entendons dire par notre section locale qu'en dépit des mérites évidents de **Jean-Pierre Brard**, de sourdes velléités subversives menaceraient d'éclorre pour ternir, voire **saboter** sa énième réélection à la mairie. Nous ne savons pas exactement qui sont les individus en question, ni quels sont leurs motifs. Mais nous pouvons d'ores et déjà leur répondre : **il n'est pas question** que Jean-Pierre Brard, candidat du Parti Unique du Progrès, ne soit pas réélu. Il est inadmissible à l'heure qu'il est — l'heure d'Internet, de la nouvelle économie, du Wap, des biotechnologie et des bars branchés — qu'une poignée d'isolés animés par des motifs scandaleusement réactionnaires viennent perturber les plans, **échelonnés sur vingt ans**, de modernisation d'une commune.

En préemptant courageusement la quasi-totalité des terrains du Bas-Montreuil, la mairie a pris des risques considérables, des risques de faillite totale, qui correspondent à une véritable politique d'investissement, à l'inébranlable volonté de jeter Montreuil dans le XXIème siècle. Mais si nous voulons venir à bout de cet **immense** projet — des immeubles de bureaux de format impérial, de grandes compagnies d'envergure internationale, comme déjà Décathlon, Ubi Soft, Studio Disney et bientôt Air France, de grandes avenues rectilignes à plusieurs voies, des hôtels à capacité planétaire et, à côté de ça, de jolis quartiers "d'époque", pittoresques, bien muséifiés et enfin confiés à des habitants de standing —, si donc nous voulons **mériter l'avenir**, il nous faut prendre notre parti. Car il y a à Montreuil toute une population parasitaire, qui ne travaille **qu'à contre-cœur**, qui consomme à **peine**, et qui offusque la réputation de la ville comme l'aspect de nos rues. Il y a des gens qui vivent dans de vieilles batisses insalubres et d'autres qui, contre toute hygiène, vivent **collectivement**. Des gens à côté de tout. Des gens **hors du coup**.

L'élan qu'a pris Montreuil ne doit pas être freiné par toute cette lie résiduelle. Montreuil est une ville faite pour les bureaux et pour ceux qui y travaillent. Une ville de cadres d'avant-garde, à la **fois cools et performants**. Une ville de gens bien dans leur peau et bien dans leur époque, capables d'assumer avec le sourire un travail, une famille, une forte consommation et de forts impôts. Bref : une ville moderne, éclatante, harmonieuse. Tous ceux qui ne partagent pas cette vision sont pour nous des *boulets*, des *poux* qu'il nous faut éradiquer de notre organisme sain. N'en déplaise à tous les bonimenteurs publics : en matière de progrès, ceux qui ne sont pas des amis ne tardent jamais à devenir des ennemis; **alors autant étouffer le mal dans l'oeuf, avant qu'il ne soit trop tard...**

Dehors, donc, les pauvres, les dépassés, les traîne-misère, les amateurs du temps qui passe ! Partez frileux du porte-monnaie, employés sans motivation, citoyens de seconde classe, faux artistes, paresseux !

Hors de Montreuil, les mauvais coucheurs, les récriminateurs, les endeuillés, les malcontents ! Que ce soit chose dite : nous écraserons vos vieilles baraques, nous raserons vos souvenirs, nous cracherons sur vos mélancolies, et sur ce terrain pourri nous construirons des gratte-ciel flamboyants et l'humanité cinq-étoiles qui va avec.

### NOUS AVONS LES MOYENS DE VOUS FAIRE VOTER !



# LE PARTI COMMUNISTE FRANÇAIS

C'EST



LE PARTI DU PEUPLE

LE PARTI DE LA LIBÉRATION

LE PARTI DE LA DÉMOCRATIE

LE PARTI DE L'AVENIR

LE PARTI DE LA RÉPUBLIQUE

LE PARTI DE LA FRANCE