

## Pour une autre morale de l'ambiguïté

Catherine Mavrikakis

---

Number 239, Winter 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65850ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

### ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Mavrikakis, C. (2012). Pour une autre morale de l'ambiguïté. *Spirale*, (239), 6–9.

# Pour une autre morale de l'ambiguïté

PAR CATHERINE MAVRIKAKIS

Alors que je reviens d'un court voyage dans un pays totalitaire, la Chine, où la liberté d'expression des individus est sans cesse bafouée et que l'art, la création et la parole publique ou même privée sont sous haute surveillance, je ne peux m'empêcher de penser au livre de Luba Jurgenson que j'ai lu il y a quelque temps et qui m'a éblouie. Si Jurgenson est connue pour son livre *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible?* (Éditions du Rocher, 2003), il faut lire *Création et tyrannie* (Éditions Sulliver, 2009), cet essai dans lequel l'écrivaine et critique française, d'origine russe, réfléchit de manière exemplaire sur les liens entre le totalitarisme et l'espace artistique. En effet, Jurgenson pose, dès son introduction, des questions essentielles : peut-on croire comme Lev Lossev le montrait dans sa thèse intitulée *On the Beneficence of Censorship : Aesopian Language in Modern Russian Literature* (München : Sagner, 1984) qu'il peut y avoir un effet bénéfique de la répression sur la création ? Peut-on affirmer, comme le fait le philosophe Léo Strauss dans *La persécution et l'art d'écrire* (Édition de l'Éclat, 2003), que « la persécution ne peut empêcher la pensée indépendante. Elle ne peut même pas en empêcher l'expression » ? De même, je suis en droit de me demander s'il nous est possible de suivre les propos de Mikhaïl Schweitzer, le réalisateur soviétique qui, après la chute du communisme, a déclaré que la censure ne l'avait jamais empêché de créer... Si les déclarations de Schweitzer m'enchantent et me montrent la capacité de contestation et de résilience des sujets politiques dans un régime totalitaire, il n'en reste pas moins que je demeure perplexe devant ce genre d'optimisme. Il suffit de penser à tant d'artistes que la censure réduit au silence, ou encore confine à la prison, pour accueillir avec un certain effroi les pensées trop encourageantes de Schweitzer.

En Chine, par exemple, l'artiste Ai Weiwei a été emprisonné en 2011 pour avoir voulu commémorer un an et demi plus tôt les 20 ans des événements de la place Tiananmen (bien que la version officielle soit que son arrestation aurait un lien avec quelques vagues crimes économiques). C'est en publiant sur son blogue le poème *Oubliions*, alors que le gouvernement chinois avait bloqué les réseaux sociaux, qu'Ai Weiwei s'est attiré des ennuis. Peut-on alors parler sérieusement — sans se perdre dans un romantisme forcené où l'art se verrait au-dessus de tout — d'une force de création que donnerait la censure ? Le texte de Weiwei, dans un premier temps, dans une lecture au premier degré, se proposait comme un appel à l'oubli : « *Oubliions les soldats qui ont tiré sur les civils, les étudiants dont les corps ont été écrasés par les chenilles des chars, le sifflet des balles, le sang sur les grandes avenues et les contre-allées, une ville et une place sans larmes. Oublier les mensonges sans fin, les dirigeants qui espèrent que tout le monde a oublié, oublier leur lâcheté, leur caractère maléfique et inepte. Nous devons oublier car ils doivent être oubliés. Nous ne pourrions exister que lorsqu'ils auront été oubliés. Afin d'exister, nous devons oublier.* » Sur les sites, les internautes se réjouissaient des subterfuges auxquels les artistes pouvaient recourir pour contrer la censure... Mais il faut croire que le texte d'Ai Weiwei n'était pas assez crypté, que l'ironie ne fonctionne pas comme protection dans les sociétés répressives, puisque ce fils du grand poète et penseur Ai Qing, qui avait déjà été envoyé en rééducation avec toute sa famille lors de la révolution culturelle, a été arrêté alors qu'il voulait s'envoler pour la Corée du Sud en 2010, puis emprisonné en mars 2011 pour être enfin libéré deux mois plus tard en ayant dû accepter que sa liberté de parole et d'intervention soit limitée. Alors que nous voyons, impuissants, la condamnation en Iran du cinéaste Jafar Panahi à six ans de prison et à vingt ans d'interdiction de faire des films, de voyager ou de donner des interviews, pouvons-nous soutenir que rien n'empêche la création dans les régimes totalitaires ?

## ÉCRIRE ENTRE LES LIGNES ?

C'est précisément avec un certain scepticisme quant aux bienfaits de la censure sur l'art que Luba Jurgenson nous invite à réfléchir sur la proposition de Leo Strauss qui souligne les qualités d'une « *écriture entre les lignes* », une technique particulière d'écriture qui joue avec l'État et son pouvoir arbitraire. Cette littérature, comme l'explique Jurgenson, ne peut s'adresser à tous les lecteurs, mais travaille seulement avec les initiés capables de lire dans un texte son secret, à la fois bien gardé et bien

manifeste. Ainsi, comme le montre Lossev, si la pièce d'Evgéni Chvarts, *Le Dragon*, qui date de 1943, critiquait le régime hitlérien, elle devait aussi symboliser pour les lecteurs avertis le régime soviétique et permettre à une certaine critique de naître à une non-existence politique. Or c'est précisément la lecture « *entre les lignes* » qui, pour Jurgenson, a créé ce qu'il est convenu d'appeler un « *double mind* » en Union soviétique. En effet, l'État acceptait une critique sociale « *entre les lignes* » du régime, dans la mesure où cette désapprobation restait dans l'ombre et ne se présentait pas comme telle. Cette pratique d'une critique cryptée a été la source d'un certain type de schizophrénie politique en URSS, que l'État était loin de détester...

Comment penser ce cryptage par lequel passent les artistes dans un pays totalitaire et surtout, comme le pose Georges Nivat dans son livre *Vivre en Russe* (L'Âge d'Homme, 2007), comment faire en sorte que l'ambiguïté reste féconde, subversive ? Est-il possible de faire une critique de la pièce de Chvarts sans dévoiler la nature contestataire du texte ? Quelle place reste-t-il à la pensée qui travaillerait à révéler du sens, à tenter de cerner les enjeux politiques d'une œuvre ? La réflexion théorique doit-elle protéger le secret bien mal

gardé de l'art et doit-elle aussi faire dans l'hermétisme ? Parler d'un objet d'art reviendrait-il alors à en partager silencieusement le sens, sans jamais tenter de le révéler ?

*L'art n'est pas seulement un divertissement ou ne représente pas que le bien. Il est là pour nous montrer la nature humaine dans ce qu'elle a de laid et surtout de complexe. J'aurais aimé pouvoir détester Cantat là-bas, devant moi, sur la scène...*

Si l'on peut garder un certain optimisme en ce qui concerne les conditions de possibilité d'une littérature ou d'un art polémiques dans les pays totalitaires, le plus souvent (et on perd vite cela de vue parce que l'on ne lit plus assez le livre d'Orwell, 1984), on ne doit pas oublier les effets pervers d'un tel mode de contestation. Si les propos de Lossev ou de Leo Strauss pourraient me conduire à penser que la censure viendrait donner une forme intéres-

sante à la langue de l'écrivain et permettrait à l'art de faire dans le mallarméen ou le grandiose, une forte envie de rire me prend quand je poursuis ce raisonnement vicieux et que je me dis que nous aurions de grands écrivains à l'heure actuelle, si seulement nous vivions dans un régime fasciste... Il faut peut-être avoir l'âme tout particulièrement slave pour croire en de pareilles choses, et on aura beau me répéter que la grande littérature russe s'est faite sous le régime tsariste de Nicolas I<sup>er</sup>, il ne me prend guère l'envie de désirer des dictateurs pour ce monde, malgré mon grand amour pour l'art... L'élection du gouvernement de Stephen Harper pourrait être en fait un pas dans la bonne direction. Nous irions doucement mais sûrement vers une grande culture réprimée ou simplement humiliée. Je devrais peut-être m'en réjouir... Bien sûr, le Canada n'est pas un pays totalitaire, mais les modes de censure de l'art et de la pensée sont liés ici au retrait du soutien économique à ceux et celles qui veulent encore réfléchir ou créer... Mao a détruit en Chine toutes les sciences humaines et sociales et le Canada aurait tendance, avec ses nouvelles politiques qui veulent mettre l'utilitarisme au centre de la pensée, à s'engager dans une voie similaire. Voilà sûrement de quoi célébrer... Nous aurons enfin peut-être un jour de nombreux grands penseurs, des milliers de philosophes internationaux au Canada... Les années Bush, aux États-Unis, ont-elles donné de meilleurs écrivains ? À mon avis, il n'est pas possible d'établir un lien de cause à effet entre l'établissement en 2001 du « *Patriotic Act* » — qui voulait « unifier et renforcer l'Amérique en fournissant les outils appropriés à l'État pour déceler et contrer le terrorisme » — et le travail de David Foster Wallace ou encore celui de Kathy Acker, à moins que l'on suive une voie ésotérique et que l'on ait foi dans un ordre général du monde où les énergies contraires doivent coexister pour s'annuler... Que l'art ait besoin de sujets de colère, de prétextes, de contraintes ou de combats, cela est bien possible, mais l'idée que les formes mêmes d'un art « *entre les lignes* » ou encore émanant d'un système de surveillance étatique soient salutaires pour la culture me fâche.

## LE TOTALITARISME AIME LE JEU DE CACHE-CACHE

À partir des réflexions de Jurgenson, on ne peut que se poser un certain nombre de questions à la fois importantes et violentes : comment les penseurs, les écrivains, les professeurs d'université dans les pays totalitaires négocient-ils, sans s'en apercevoir, en croyant pouvoir jouer perversément avec une esthétique « *entre les lignes* », leur engagement intellectuel avec le manque de liberté d'expression qu'impose le dispositif du pouvoir en place ?

L'Assemblée nationale populaire de la République populaire de Chine a voté des lois sur la censure de l'internet et, depuis la fin des années 1990, la grande muraille pare-feu de Chine bloque l'accès à l'information. Malgré cela, le pouvoir en place favorise en ce moment les échanges de toutes sortes avec les autres pays du monde. Quelle est la stratégie du gouvernement de permettre à des délégations de penseurs chinois et occidentaux de se rencontrer ? En fait, tout se passe comme si les intellectuels chinois avaient le droit à une pensée libre. Lors d'une conférence à laquelle j'assistais, un chercheur a soutenu que le réseau chinois Sina Weibo, équivalent du Twitter mondial, était plus intéressant que l'original occidental à cause précisément de la concision des caractères chinois qui permettent plus de jeux avec un média où les choses doivent être exprimées de façon condensée. Avec de telles réflexions sur la forme, j'en aurais presque oublié que Sina Weibo est censuré... Le livre de Luba Jurgenson est, en ce sens, extrêmement important, car il nous permet avec l'analyse que la penseuse fait du modèle russe d'établir une compréhension des discours sur une pseudo-dissidence des intellectuels et nous montre que le travail sur la forme devient le rempart derrière lequel se retranche la pensée réprimée.

La question qu'il faut peut-être se poser est la suivante : dans la promotion des échanges entre les intellectuels chinois et ceux du reste du monde, les autorités chinoises ne décident-elles pas de renvoyer les penseurs à une réflexion où l'« entre les lignes » est totalement permis, contrôlé, mais surtout encouragé ? N'y a-t-il pas une acceptation stratégique du gouvernement à fermer les yeux sur des dissidences mineures qui redorent l'image de la Chine dans le monde, de telle sorte que les frontières du dicible et du crypté soient entièrement maîtrisées par l'État ? Pour reprendre les mots de Jurgenson : « *quels pièges énonciatifs* » menacent l'intellectuel, l'écrivain ou l'artiste qui va accepter l'hermétisme que promeut secrètement l'État ? Quel est le statut de la réalité et de la fiction, du monde et de sa représentation dans un univers où la référence directe n'est pas permise, où la vérité toute nue se donne comme un interdit mais est surtout perçue comme un appauvrissement de la pensée auquel contraignait le communisme tel qu'il est apparu ?

## L'IMPÉRATIF DE LA CLARTÉ

Après le réalisme socialiste, les pays totalitaires, qui n'ont plus l'envie de défendre un art ou une pensée calqués sur la réalité (les révolutions culturelles et la modernité accélérée obligent), vont développer un appareil réflexif et créateur où la complexité cryptique se donne comme une terre promise. L'engouement pour les théories lacaniennes, alors que la pratique psychanalytique n'est pas développée en Chine (comme le soulignait Simon Harel), la passion pour un philosophe aussi abscons que Zizek parmi les intellectuels et artistes chinois (je pense par exemple à Wang Jianwei qui a écrit en écho à Zizek et au film *The Matrix* une pièce intitulée *Welcome to The Desert of the Real*) s'expliquent à mon avis pour cette disposition énonciative au crypté, à l'« entre les lignes » que doivent nécessairement adopter les Chinois en ce moment plutôt que pour la critique (bien sûr quand même toujours séduisante) du capitalisme qu'effectue Zizek. Dans quels leurres communicationnels se placent les intellectuels chinois à l'heure actuelle ? Il me semble que cela demeure une question importante à explorer.

Pourtant, dans le monde occidental où la liberté d'expression se croit souveraine, où il nous est possible de parler sans jamais être entendu, à la manière du personnage de Patrick Bateman, qui dans le roman *American Psycho* de Bret Easton Ellis tente d'avouer ses crimes alors que cela n'intéresse personne, il ne s'agit pas de se plaindre simplement du fait que les intellectuels auraient des choses à dire mais qu'ils n'ont pas les lieux, l'audience pour se faire entendre. Il ne suffit pas de dire qu'il est question d'une liberté d'expression exercée en vain, faute de joueurs ou d'oreilles réceptives. Il est plutôt crucial de se pencher sur les enjeux de cet art de l'« entre les lignes » auquel pourraient échapper les artistes et les intellectuels des pays libres. En effet (et c'est là qu'il faut poser le défi intellectuel et artistique dans les sociétés démocratiques), alors que nous sommes persuadés que nous sommes libres d'écrire, de créer, de penser « de façon libre » (sic), ne nous condamnons-nous pas de plus en plus à ne pas accepter le moindre « entre les lignes » décrit par Léo Strauss ? Notre compréhension de l'art ou de la pensée n'est-elle pas basée sur l'idée d'un message clair, transparent, qui vient rendre paradoxalement obscures toutes les complexités du monde ? N'attend-on pas des idées qu'elles soient tout à fait énonçables, sans ambiguïté et que l'art dise quelque chose de bien ou de trop évident ? Les entrevues avec les auteurs et les penseurs ne sont-elles pas basées sur la possibilité que les choses se résument en deux phrases et s'expliquent en trois coups de cuiller à pot, sans que rien de complexe ou d'hermétique vienne bouleverser la quiétude béate et stupide du lecteur ?

Lors de plusieurs entrevues (pas toutes heureusement !) où j'ai dû tenir un discours sur mon dernier roman qui, bien sûr, « parle » de la peine de mort, on commençait inlassablement par me demander si j'étais pour ou contre l'exécution capitale. J'avais l'impression d'être condamnée à faire les sous-titres de

mon livre. Or, si oui, bien sûr, je m'insurge contre la mise à mort par l'État des individus, il me semble que la fiction que j'ai écrite peut parfois conduire le lecteur à une ambiguïté plus intéressante que le prêchi-prêcha que je pourrais faire contre les États-Unis, lors d'une conversation bien transparente et franche. Cette injonction démocratique à prendre une position bête sur tout, à occuper une place dans le processus médiatique et dans le spectre des possibilités me semble être un mode tout à fait pervers de censure et neutralise une ambiguïté féconde pour la réflexion. N'y a-t-il pas souvent quelque chose de fondamentalement baroque dans la pensée ? La psychanalyse ne nous a-t-elle pas appris cela ? Est-ce que l'enseignement que nous avons reçu du passé doit se résumer à un classicisme à la Boileau (« *ce qui se conçoit bien s'énonce clairement* ») ou à des préceptes d'un siècle des lumières aveuglant ? Pour reprendre Jurgenson et traduire sa pensée dans le contexte des démocraties : quelles illusions énonciatives soutiennent notre désir de faire de l'art ou de la critique ? ou encore : pourquoi aimons-nous faire de la théorie un lieu d'évidences ? L'apprentissage par compétences acquises va dans le sens de cette raréfaction de la pensée. Il faut bien savoir que dans ce système où tout doit rester simple, sans qu'aucun paradoxe vienne troubler notre profond sommeil herméneutique, où « un chat est toujours appelé un chat », nous ne sommes pas en reste de plusieurs accommodements avec le monde. Les intellectuels se censurent souvent eux-mêmes pour parvenir à une clarté toute scientifique, qui tente de mimer les sciences pures tant enviées. Ils se condamnent à du prêt-à-porter philosophique. Irme Kertesz, dans son livre *Être sans destin* (Actes Sud, 1990), où il « témoigne » de la Shoah, refuse de prendre le parti de la subjectivité pour dire son expérience des camps. Il refuse, par un art de la description froide, de participer au discours commun, convenu, du témoin. Les stratégies de son énonciation le poussent à se débarrasser de tout discours moralisateur où, en fin de compte, et pour caricaturer à peine, on en viendrait à dire que l'on est contre l'extermination des juifs et l'Allemagne nazie (CQFD)...

## CENSURER LA HAINE

Au Québec, un exemple moins terrible mais quand même d'une violence encore impensée m'a récemment très troublée. On a en quelque sorte, et là c'est l'opinion publique qui s'est déchaînée, censuré le travail de Wajdi Mouawad quand il a été question de rendre présent Bernard Cantat dans des représentations théâtrales. Cantat, reconnu coupable d'homicide involontaire et ayant purgé sa peine, a été vu comme l'intolérable, l'abject, une *persona non grata* sur les scènes québécoises. Si la mort de Marie Trintignant m'a bouleversée et si je suis même prête, de façon tout à fait personnelle, à affirmer que cet homme, Cantat, est quand même un oiseau de mauvais augure pour les femmes qui l'entourent puisque la mère de ses enfants, Kristina Rady, avec laquelle il est retourné à sa sortie de prison, s'est suicidée en janvier 2010, si je comprends la peine et l'horreur des parents de Marie Trintignant à voir le meurtrier de leur fille sur les planches, je tiens à défendre que c'est précisément sur la complexité des choses et de l'art que Mouawad voulait que nous réfléchissions. Il s'agissait peut-être d'entrer dans un monde, le nôtre, où tout n'est pas tout à fait blanc ou tout à fait noir (et c'est bien sûr un monde où la loi est en quelque sorte suspendue) et où il y a de la place, même si celle-ci peut me sembler ignoble, pour quelqu'un qui a purgé sa peine et qui malgré tout vit avec le poids de sa culpabilité, comme le font certains personnages tragiques. Je pense au travail de Rhodessa Jones, *The Medea Project*, qui est bien sûr autre que celui de Mouawad, mais qui permet à des femmes incarcérées et infanticides de jouer Médée par exemple...

Aussi agacée que je puisse l'être par Cantat, qu'il ne me paraît pas bon de fréquenter, je pense que sa présence sur les scènes québécoises n'aurait pu que nous permettre de réfléchir à la place paradoxale de l'art dans la Cité. L'art n'est pas seulement un divertissement ou ne représente pas que le bien. Il est là pour nous montrer la nature humaine dans ce qu'elle a de laid et surtout de complexe. J'aurais aimé pouvoir détester Cantat là-bas, devant moi, sur la scène... Il faut quand même avouer que cet homme s'exposait à ma haine ou à celle des autres. À cette haine-là, viscérale, que je peux avoir contre lui et que j'aurais pu me coltiner dans le théâtre tragique (qui est là pour cela), on a préféré la censure, la raison, une haine douce, tranquille, qui refuse de montrer tout ce qu'il peut y avoir d'abject en Cantat et en nous qui nous surprenons à le détester, ou encore à avoir de la compassion, de la pitié pour lui... Parce que malgré tout, l'âme des humains est bien plus complexe qu'on ne l'imagine. Les tragiques, eux, l'avaient compris.

Empêcher que de telles choses soient possibles au Québec reste un acte de censure incommensurable dont, bien sûr, nous refusons de voir la portée, tout occupés que nous sommes à nous croire libres et si justes... Nous vivons avec les conséquences artistiques et philosophiques de tels actes, mais je suis à peu près certaine que nous ne nous en apercevons même pas. Parce que nous sommes tellement clairs dans nos choix...

Et cela, devrais-je l'affirmer sans aucune ambiguïté ?