

Devant nous l'immondice

En diabolie : les fondements imaginaires de la barbarie contemporaine de Fabienne Claire Caland. VLB, 221 p.

Bertrand Rouby

Numéro 225, mars-avril 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16685ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Rouby, B. (2009). Devant nous l'immondice / *En diabolie : les fondements imaginaires de la barbarie contemporaine* de Fabienne Claire Caland. VLB, 221 p. *Spirale*, (225), 40–41.

Devant nous l'immondice

**EN DIABOLIE : LES FONDEMENTS IMAGINAIRES DE LA BARBARIE
CONTEMPORAINE de Fabienne Claire Caland**

VLB, 221 p.

par BERTRAND ROUBY

On le sait depuis Coetzee, le barbare est échec de la raison civilisée, scandale où achoppe la pensée. Vouloir l'étreindre témoignerait au mieux d'un fétichisme mal inspiré, au pire d'un relativisme culturel bien-pensant, empreint de mielleuse tolérance, politiquement correct mais ignare et presque fier de l'être, éclipsant l'altérité quand il prétend nous en faire l'évangile. La fascination qu'exerce le barbare ne refléterait somme toute que les impasses de la misologie et notre vertueux dégoût d'un empire cruel, dont les parapets nous interdiront toujours une lecture avérée factice à l'instant de sa profération. Rien de tel dans le récent essai de Fabienne Claire Caland qui, comme le laisse deviner la notion de « barbarie » qui apparaît dans son sous-titre et au cœur de ses préoccupations, semble s'inscrire au croisement des thèses girardiennes sur la violence, d'ailleurs citées en introduction, et d'un courant de réflexion éthique et esthétique sur le monstrueux. *En diabolie* est cependant bien plus qu'une énième déclinaison des mécanismes émissaires, car la figure liminale s'y trouve réinscrite au cœur de la Cité, de l'*urbs* et de son corollaire *urbanitas*, vernis et sophistication inspirant à ses contempteurs de douteux idéaux qui relèvent plus souvent de la robinsonnade frelatée que d'une relecture éclairée des origines. Or, dans le sillage de Jean-François Mattéi, de Jean-Pierre Vidal, de Michel Henry ou de Pierre Ouellet, l'auteure fait remonter le principe du barbare à l'origine même du religieux : la coupure sacrée instituante qui précède le religieux institué, pour suivre Pierre Ouellet, le moment proprement critique, aussi décisif que le serait le verdict de notre humanité, de sortie du magma.

À ce stade primitif, la formation du sujet recoupe celle des sociétés, car l'enjeu de la Cité naissante est symétrique du « *wo es war soll Ich werden* » de Freud (« là où (le) Ça était, (le) Je dois / doit advenir »), tandis que le barbare en nous serait cette part ancestrale et pulsionnelle jugulée par la culture au prix de la névrose. Drapée dans ses atours rhétoriques, l'idée de l'Homme s'accommode mal de son reste barbare, *a fortiori* quand il nous menace d'un retour catastrophique à l'heure où prolifèrent ses parodies. Attentif à ces parodies, *En diabolie* examine donc le retour d'une empreinte mnésique sous ses nouveaux avatars, du diable au tueur en série en passant par le vampire et le gangster. Avec le déclin du christianisme, l'auteure note avec justesse que le diable perd en caractère ouvertement transgressif ce qu'il gagne en insidieuse puissance d'érosion, que le clivage du symbole en « dia-bolie » va se ramifiant jusqu'à l'éparpillement postmoderne, si bien qu'il peut à juste titre, plus que jamais, clamer « mon nom est Légion ». Cette légion démoniaque est passée au crible d'une pensée nourrie de lectures classiques et de cinéma hollywoodien, et dont l'aspect foisonnant apparaît de bon aloi face à une telle prolifération. À chaque période de crise, note l'auteure, soit tous les trente ou quarante ans (crise économique de 1929, premier choc pétrolier, 11-Septembre), on observe dans la fiction cinématographique un regain d'horreur, et à plus grande échelle, de nouvelles figures se relaient pour cristalliser nos effrois au fil des siècles. Or, nous serions arrivés au plus secret du bois, au tournant d'où surgira une nouvelle créature encore sans nom, gueule d'ombre carnassière

déjà prête à nous régurgiter corps et biens.

Le barbare dans et contre la pensée

Figure, fiction : tout art n'est que d'arraisonner les puissances ténébreuses où s'enracine et menace de retomber notre identité, de fertiliser un terreau chaotique aux pousses entremêlées, de juguler la terreur sacrée par le mensonge du beau. « *Lorsqu'un instrument musical ne sert plus à des rites religieux, note le narrateur d'Alexis Zorba, il perd sa force divine et émet alors des sons harmonieux. De même, la religion s'était dégradée en moi : elle était devenue art.* » C'est entre autres cette dégradation du festin parricide en cannibalisme esthétisé qu'étudie Fabienne Claire Caland, de *Totem et tabou* au *Silence des agneaux*. Depuis la fonction cathartique de la tragédie, qui circonscrit le monstrueux pour mieux l'exclure de la polis, l'art dit la nécessité d'une impossible fiction quand l'horreur n'a de cesse de ruer dans les brancards de la forme. De là à nier l'autre en tant qu'alter ego pour le fantasmer en altérité « pure » tour à tour effrayante et séduisante, il n'y a qu'un pas que franchira notamment l'orientalisme, manière de gommer que la vraie menace identitaire nous est inhérente, mais aussi foncièrement impure et innommable. Comme le souligne Edward Said, la construction de l'autre est à sens unique ; avant lui, Derrida rappelait que le logocentrisme n'admettait pas de pôle opposé en vis-à-vis, tant la chose une fois énoncée est aussitôt reconduite dans le giron du verbe. Le barbare, originairement « babil », n'est pas l'envers du logos, il est cette puissance de dissémination qui en ronge l'ossature.

« *La peur n'a plus de lieu circonscrit* », est-il écrit, signe que le barbare est d'abord à chercher parmi nous, en nous, principe essentiel que notre astigmatisme fait passer pour intrus. Ce n'est pas le moindre mérite de l'auteure que de retracer cette genèse du barbare, étranger dont le baragouin sonnerait à nos oreilles comme une série de borborrygmes, mais aussi autochtone qui fait dérailler les codes, abjection remontant à cette autre non-parole qu'est le corps morcelé de l'enfance. Loin de se laisser cerner ou reléguer, le barbare, dès lors entendu non plus comme substantif désignant un individu mais comme adjectif, répand une porosité vampirique, fluidifiant l'illusoire clôture mythique dont on voudrait le ceindre ou l'exclure. Qu'il entraîne insémination, ingestion et contamination témoigne de son inclusion dans la Cité bien plus que de son exclusion. Mêlé au *socius*, mariant raffinement et cruauté (voir ce que l'auteure écrit sur Fu Manchu), il décroche son tablier dans les cuisines souterraines du sens, aux fondations occultes du palais, et nous mitonne un ragoût d'humanité : cœur mangé dans le *Decameron*, dévoration vengeresse chez Greenaway, cervelle assaisonnée par Hannibal Lecter, c'est toujours, sous les masques, notre chair qu'on apprête avec les épices de l'esthétique, jusqu'à sa déjection. Ainsi, la « *barbarie couleur kaki-brun* » qu'identifie l'auteure chez Volodine atteste la persistance au centre des quadrillages d'un reste innommable et primitif, et le lecteur se rappelle le Minotaure tapi dans les architectures rectilignes, que ce soit sous sa forme mythique ou dans celle, actualisée, que livre Gus Van Sant dans *Elephant* — et comment ne pas citer Auschwitz,

anus mundi où convergent les réseaux : au cœur de l'inhumanité géométrique se cache l'immondice d'une humanité déchue.

Géométries négatives d'une inhumaine modernité

Humanité déchue de quoi, sinon de l'idée de l'Homme qui avait tramé les fictions de la modernité? Au-delà du désenchantement, au terme de l'Histoire se lit la hantise du dernier homme pour qui « *toutes choses sont devenues mots, tous les mots jongleries musicales* », et qui « *s'assied au bout de sa solitude et décompose la musique en muettes équations mathématiques* », pour citer encore Kazantzakis. Notre hypermodernité nous aura légué une barbarie nouvelle, la brutalité des équations, des lignes droites et des non-lieux décrits par Marc Augé. Hostile au flâneur, notait Benjamin, la géométrisation du monde impose ses boulevards haussmanniens, refoulant la figure migrante dont Simon Harel

souligne combien elle annonce pourtant les métropoles culturelles de demain. En termes économiques, elle s'exprime dans la logique capitaliste qui prétend faire une somme finie d'un monde à jamais désenchanté, avant que les forces fluidifiantes du libéralisme n'en dissolvent les instances régulatrices; en termes politiques, elle s'illustre dans le fichage qu'annonçaient les dystopies à mesure que les instruments de surveillance électronique achèvent la mise au pas du cybernomade au sein de sociétés claironnant le triomphe des libertés. La barbarie qui se préfigure aujourd'hui n'est pas de quadriller le monde — ce n'est là qu'une inhumanité extérieure à nous — mais de nous réserver le sort de « *l'humanimalité* », de faire de nous, si nous voulons survivre à notre anéantissement, des créatures bâtardes prêtes à s'entre-dévorer.

Devant cette prégnance de l'hybride, du trouble, voire de l'innommable, c'est un défi paradoxal mais fructueux que relève Fabienne

Claire Caland, qui forge ses propres armes conceptuelles et appréhende le barbare avec les outils mêmes qu'il paraît congédier : catégories, dichotomies, lucidité. Du moins ne s'agit-il pas de séparer le barbare du non-barbare, mais d'énoncer les formes de barbarie qui se sont succédé et endogène ou exogène, *feritas* ou *vanitas*. Là où le monstrueux se donnait en spectacle, préparant ainsi sa propre domestication panoptique, le barbare s'insinue dans les interstices de la représentation; là où le premier s'oppose au civilisé et n'en précise les contours que par effet de contraste, le second préfigure notre identité par un travail du négatif, en résonance avec un courant qui va de l'apophatisme (je me définis par ce qui n'est pas moi) à la psychanalyse lacanienne (« *je* » est celui qui bâtit ses fictions faute d'accéder à l'Autre) en passant par la dialectique du maître et de l'esclave (c'est l'autre qui m'assure de mon identité plus que je ne l'édifie) et la généalogie de la morale (je ne construis mes valeurs que par ressentiment). En somme, il ne s'agit pas pour « *moi* », sujet souverain et auto-proclamé, de rejeter le monstrueux comme ce que je ne suis pas, mais inversement de dévoiler que « *je* » n'a de valeur que *supplémentaire*, postérieurement à son émergence sur fond de barbarie. Passant du limon au limen et du limen au cœur du *socius* au gré de nos crises, le barbare n'est pas en dehors de la Cité, derrière une frontière partageant le beau parler du babil, mais à fleur de peau, prêt à prendre racine dans notre chair comme à contaminer l'air ambiant.

En attendant le tueur-loup

Puisant dans un vaste fonds qui va de Dante aux *slashers* avec une prédilection pour le gangster et le tueur paranoïaque, reflet de la folie du code où s'est abîmé le postmoderne, l'auteure traque les déclinaisons du barbare avec la clairvoyance du *profiler*. Sa démonstration, qui semble ratisser large mais où tout finalement s'imbrique étonnamment bien, emporte notre pleine adhésion lorsqu'elle discerne dans le tueur-loup la nouvelle figure en

passe de supplanter le vampire et la créature de Frankenstein — lui manque juste un chef-d'œuvre susceptible, non de la couler dans le bronze, mais d'en supporter l'exégèse; quand il viendra, gageons qu'alors on relira *En diabolie*. Polymorphe, le tueur-loup est la relève de l'individualisme caractérisant « *l'Occident du Sujet* » : conservant et dépassant notre statut de monades urbaines, il vit sur un mode sériel, dans la société par ses meurtres répétés à l'identique, singerie de rituel sacré, et dans la fiction par les suites plus ou moins interchangeables qu'inspirent ses avatars (*Halloween, Vendredi 13...*), où l'obsession du chiffre trahit toute une mentalité économique (entre leurs dents assurément longues, les « *jeunes loups* » dépeints par Bret Easton Ellis ne qualifient-ils pas leurs coups juteux de « *killings* »?). Autant dire que le tueur-loup prospère sur un sol boueux, retour avili de ce magma en nous, s'éveille à l'heure indécise d'un ciel rougeoyant, « *entre chien et loup* », et s'énonce sous l'aspect de la horde, ce qui pourrait d'ailleurs bien expliquer pourquoi il ne peut comme ses prédécesseurs s'hypostasier dans une figure singulière à la tête de la meute. À force de s'interroger sur la loi secrète qui préside à l'élection d'une telle figure, Fabienne Claire Caland entraîne le lecteur dans son enquête et le convainc que la barbarie à venir est sale, bourbeuse, à l'instar du narrateur de *La Flèche du Temps* identifiant en son hôte « *le profil de sa cruauté : une cruauté dégueulasse, minable, merdeuse* ». Souvenons-nous que le roman de Martin Amis inverse la séquence chronologique pour revenir aux sources de la cruauté, et nous saurons avec les Grecs que le passé est devant nous et l'avenir derrière, que l'horreur esquissée est une remontée du cerveau reptilien, de l'avant du sacré, du lisier où s'avance et rechute la civilisation. Martin Amis et Antoine Volodine en font l'augure : nous autres déchets à venir, pris dans le combat des forces de culture et de barbarie qu'annonçait Freud, sommes déjà dans la merde jusqu'au cou. Au moins est-ce la nôtre, quand bien même nous l'aurions oublié. ●

Stéphane Gilot, *Dernier baiser*, 2008
Image tirée de la bande vidéo (12 min 19) réalisée dans le cadre de la Triennale québécoise, Musée d'art contemporain de Montréal

