



LE POSTILLON

IDÉES

Quand la pensée « décoloniale » s'en prend à l'art

Dans « l'art du politiquement correct », Isabelle Barbéris dénonce un « différentialisme bien-pensant » appliqué au monde de la culture, où la singularité de la représentation primerait sur le sens.

Et si le dernier chic des milieux artistiques était d'être conformistes ? Pour Isabelle Barbéris, maître de conférence en arts du spectacle à l'université Paris-Diderot et chercheuse associée au CNRS, l'espace artistique, qui devrait être celui de la libre parole, est aujourd'hui rongé par une obsession normative, tournée vers la valorisation des identités particulières et la dénonciation compulsive de tout ce qui pourrait être suspecté d'impérialisme. Entretien.

Le Point : Vous êtes spécialiste des politiques culturelles. Comment se manifeste ce « politiquement correct » que vous dénoncez dans le monde de l'art ?

Isabelle Barbéris : L'artistiquement correct est une nouvelle forme d'académisme anticulturel. J'ai travaillé sur le lien entre art et idéologie, et j'ai pu, à cette occasion, mesurer le conformisme intellectuel de la rhétorique de l'engagement. Certaines manifestations culturelles paresseuses cochent toutes les cases : un passage sur les migrants, un autre antisexiste, antispéciste, un laïus décolonial et, bien évidemment, une « scie » anticapitaliste... Le tournoiement de ces moralités parcellaires, aussi inoffensives que répétitives, devrait nous interpeller ! Ce sont des « subverleçons » : au nom de la contestation de la norme, l'artiste répond souvent par la mise en place d'un conformisme inébranlable.

Qu'est-ce que ce « différentialisme bien-pensant » que vous dénoncez ? Sur quels mécanismes s'appuie-t-il ?

Appliqué au monde de l'art, le différentialisme est le moment où on oublie le contenu d'une représentation et où on considère qu'elle ne vaut que pour sa différence. Sa singularité primerait sur le sens. Mais le plus frappant est la manière dont le différentialisme met en danger la communication humaine : le sens ne se lit plus dans le message véhiculé, mais dans la position de celui qui parle et qui dit « en tant que ». Cette idéologie différentialiste se pare de tolérance, mais c'est une forteresse, qui interdit l'accès à toute forme de débat démocratique. Dans un système

différentialiste, on ne peut pas contredire une position antiraciste ou antisexiste, sous peine de basculer dans l'affrontement. Le contradicteur devient alors un opposant et mérite d'être détruit. Tout cela est foncièrement antidémocratique ; les idées devraient pouvoir circuler sans dépendre de ceux qui les énoncent – ce qui les rend infalsifiables et conduit à des monopoles de position, avec des groupes qui sont, par exemple, persuadés de détenir le monopole de l'antiracisme.

Ce phénomène est-il à mettre en parallèle avec l'émergence politique d'un antiracisme de plus en plus radical et vindicatif ?

L'irruption de ces luttes parcellaires – décoloniale, antisexiste et antiuniversaliste – vient de ce que le monde de l'art a démonétisé la représentation, la mimésis. L'art ne peut plus se contenter de représenter, il se doit désormais d'intervenir dans le monde. On voit alors émerger des artistes qui prétendent sauver, changer ou réparer le monde, sans que personne ne les interroge sur leur éthique et leurs valeurs. C'est le principal sujet de mon ouvrage, qui porte d'abord sur la destruction de l'espace symbolique, c'est-à-dire de la mimésis qui traverse une crise profonde, comme le rationalisme, l'humanisme ou l'universalisme.

Vous avez été citée comme victime dans le manifeste « contre la stratégie hégémonique décoloniale » signé par 80 intellectuels, publié dans « Le Point ». Comment décririez-vous cette pensée ?

Le décolonialisme est une idéologie militante qui pratique le révisionnisme historique. Cette pensée qui se prévaut de scientificité agit au service de l'idée que nous vivrions encore dans un monde de colonisation, ce qui ne peut passer que par le procès systématique des représentations culturelles, puisque les faits historiques contredisent quant à eux cette théorie... L'appel des Indigènes de la République de 2005 donne le bréviaire de cette idéologie en diffusant des

« Cette idéologie se pare de tolérance, mais c'est une forteresse, qui interdit l'accès à toute forme de débat démocratique. Le contradicteur devient un opposant et mérite d'être détruit. »



L'AUTEURE



Isabelle Barbéris
Maître de conférences en arts
du spectacle à Paris-Diderot,
chercheuse associée au CNRS.

LE LIVRE



«L'art
politiquement correct»,
à paraître le 9 janvier
(PUF, 208 p., 17 €).

«L'artiste devrait s'inquiéter de ces étaux qui oppressent la liberté de créer, mais sa carrière en serait secouée...»

éléments de langage pauvres, répétitifs et dispensés par des adeptes surentraînés. Le «camp décolonial» est un camp d'entraînement rhétorique qui forme ses militants à la phraséologie. L'indigence de cette pensée décourage certains adversaires, qui considèrent la contradiction comme un abaissement : c'est une des multiples manières dont cette idéologie progresse.

La question de l'«appropriation culturelle», qui avance que la culture des «minorités opprimées» ne pourrait être énoncée que par ses représentants, oblige-t-elle les milieux artistiques à se censurer ?

Nous sommes au cœur du problème. Il suffit de voir ce qui est arrivé à Ariane Mnouchkine lorsqu'elle a monté «Katana» avec Robert Lepage sans faire appel aux premiers habitants du Canada... «Katana» a été violemment attaqué car aucun autochtone n'était présent dans la distribution. La censure est d'abord venue des milieux financiers, qui ne voulaient pas risquer de s'abîmer dans la polémique. Imaginons qu'il y ait eu des autochtones dans la distribution... On aurait reproché aux producteurs d'avoir embauché des autochtones «de service» et de les avoir essentialisés. La théorie de l'appropriation culturelle fonctionne par injonctions paradoxales, comme un totalitarisme culturel : ça rend littéralement fou, c'est un lavage de cerveau ! L'artiste qui se dit rebelle devrait s'inquiéter de ces étaux qui oppressent la liberté de créer, mais sa carrière en serait fortement secouée...

Vous écrivez à propos d'Edouard Louis (à qui l'on doit «En finir avec Eddy Bellegueule» et «Histoire de la violence») qu'il se fait le «chantre littéraire du sociologisme, qui noie la responsabilité individuelle dans le darwinisme social». Pourquoi un tel rejet ?

Le fait qu'Edouard Louis invoque systématiquement des arguments émotionnels pour dédouaner de leurs responsabilités ceux qu'il prétend défendre ou accabler ceux qu'il considère comme responsables n'est ni démocratique ni émancipateur. Son altruisme invite à abaisser ses exigences quand il est question d'une catégorie que son baromètre de la souffrance juge plus vulnérable qu'une autre... C'est une manière de nier toute dignité, toute décence et surtout toute culture à ceux qui sont pauvres et renvoyés là encore à l'état de nature, de non-civilisés. Enfin, cet imaginaire victimaire n'existe pas sans «faire le procès» de quelqu'un ou d'un groupe ciblé et, comme il s'agit d'un imaginaire mélodramatique, les arbitrages y sont toujours sommaires et basés sur l'affect. On retrouve la manie du procès de l'art contemporain : son esprit de litige, l'obsession de chercher la faute et de «dénoncer».

Vous écrivez : «Nous sommes capables d'entendre que Descartes était sexiste, que Hobbes était freak control, que Voltaire était un salaud, qu'Hugo était raciste, Cendrars dégueulasse (...), nous avons tant besoin de nous renier pour croire en quelque chose, tant besoin de nous vider afin de faire place pour l'homme sans histoire»... Quel est cet homme sans histoire ?

C'est l'homme qui ne veut pas d'ennuis, qui se pense sans préjugés et sublimement désintéressé, ce que seuls les plus favorisés peuvent s'autoriser. En dressant le portrait caricatural d'un dominant qui serait blanc, raciste, sexiste et colonialiste, l'intersectionnalité et ses innombrables traductions artistiques dessinent en creux un idéal de victime : victime qu'on ne pourrait plus contredire et qui bénéficierait d'une impunité. Au titre de son ressenti, on pourrait ne plus être contredit, exiger tous les droits et s'affranchir des règles de la cité... Au théâtre, on relit désormais les classiques de Bizet, Racine ou Marivaux à travers des filtres intersectionnels qui précèdent à une expurgation, afin de les rendre «sans histoire», prêts à la consommation. De ce point de vue, la mise en scène est souvent une mise hors scène de ce qui, dans les grandes œuvres, et pour cause, résiste à ce paramétrage. Il faut désormais se demander ce qui est mis hors scène quand on va voir une mise en scène : si on étudie «La reprise», de Milo Rau, c'est un spectacle qui parle avant tout de sa propre impossibilité à représenter. Malgré les apparences, ce spectacle est «artistiquement correct». Pas parce qu'il dénonce l'horreur homophobe, mais parce qu'il le fait en se protégeant derrière des attendus intersectionnels et racialisés, donc en occultant une réflexion universaliste sur l'homophobie. L'art s'expose aujourd'hui très fortement au politiquement correct, car il se définit d'abord comme politique ■

PROPOS RECUEILLIS PAR CLÉMENT PÉTREULT