

Les intégristes et le théâtre (France, octobre-décembre 2011) :

un conflit d'acceptabilité

Jean-Pierre Cavallé

Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris

Il sera question ici de théâtre et de censure, mais la présente analyse ne s'inscrit pas dans le cadre d'une réflexion sur le théâtre, ni sur la censure proprement dite. Pour le séminaire de recherche que j'anime à l'EHESS, j'étais en effet à la recherche d'un cas concret et contemporain pour étudier en quelque sorte *in vivo* les déplacements incessants, continus des limites entre l'acceptable et l'inacceptable, le tolérable et l'intolérable. Je choisis donc, sans véritablement choisir, le premier cas d'actualité, abondamment relayé par la presse et les médias, qui se présenta en France dans les derniers mois de l'année 2011.

Je travaille généralement sur la première époque moderne, mais il me fallait un cas contemporain, sur lequel la documentation afflue et où il est possible d'y aller voir, d'enquêter en personne et au vif du sujet, pour ensuite utiliser éventuellement ces analyses et ces observations de manière analogique et comparative, afin de conduire l'étude de cas de transgression des normes et de censure aux siècles dont je suis plus familier. La présente étude présente sans doute des éléments de réflexions susceptibles de s'appliquer à des scandales suscités par des représentations théâtrales dans l'Europe de la première ou d'ailleurs de la pleine modernité, mais tel n'était pas mon premier objectif. Il s'agissait d'abord de tester la validité d'un outil d'analyse

emprunté à la linguistique et à la sociolinguistique : le concept d'acceptabilité, par lequel je cherche à produire une description des phénomènes de déviance, de transgression, de censure et d'autocensure, en évitant tout recours à une explication par l'invocation d'un état donné des mentalités, comme on le fait usuellement à travers des concepts comme ceux de pensable, de croyable, de dicible, de représentable, etc. qui me paraissent empêcher une description et une interprétation correctes des phénomènes étudiés.

Voici le cas, brièvement présenté : en France, à la fin de l'année dernière, des groupes de catholiques, qualifiés par les médias tantôt d'« intégristes », tantôt de « fondamentalistes » et tantôt de « traditionnalistes »¹ ont multiplié les actions et les manifestations contre deux pièces de théâtre contemporaines à l'occasion de leurs représentation à Paris et en plusieurs autres villes (Lille, Rennes, Toulouse) : *Sur le concept du visage du fils de Dieu*, de l'italien Romeo Castellucci et *Golgota Picnic* de l'argentin Rodrigo García. Ces deux pièces, programmées à peu de temps l'une de l'autre, furent dénoncées par ces groupes, de la manière la plus véhémement. Pour la première citée, les militants allèrent jusqu'à envahir le théâtre, monter sur scène², verser de l'huile de vidange sur les spectateurs³, jeter des boules puantes dans le théâtre⁴, bagarrer avec les force de l'ordre aux abords du théâtre⁵, etc. Toutes ces actions de protestation et d'appel à la censure, au motif que ces pièces seraient blasphématoires, sacrilèges et surtout qu'elles constitueraient une intolérable agression contre les croyants. Les activistes, en particulier, ont avancé les termes de christianophobie et de cathophobie, pour dénoncer la discrimination, la haine, voire la persécution dont les chrétiens et les catholiques feraient l'objet dans ces spectacles. Parallèlement, l'une des organisations spécialisées dans ce type d'actions, l'Agrif – Alliance générale contre le racisme et pour le respect de l'identité Française – a lancé des actions en justice pour

¹ Cette question de la dénomination des groupes, dans tout conflit social est primordiale, et d'abord la distinction entre dénomination péjorative et autodésignation. Voir mon étude « Catégories historiographiques et désignations polémiques » à paraître en 2012 dans le volume collectif publié aux éditions de l'EHESS, *Critiquer*.

² Jeudi 20, samedi 22 octobre et dimanche 23 octobre 2011.

³ Vendredi 21 octobre 2011.

⁴ Jeudi 20 octobre, Mercredi 26 octobre 2011.

⁵ Le mardi 25 octobre 2011.

obtenir la déprogrammation et l'interdiction des deux pièces, mais elle a été à chaque fois déboutée⁶.

Il est à noter que les deux pièces avaient déjà été données, en France (pour la pièce de Castellucci, en Avignon l'été 2011) et en d'autres pays catholiques (Italie et Pologne pour la pièce de Castellucci – la pièce a été créée en Italie ; Espagne pour la pièce de Rodrigo García), sans susciter de réactions hostiles organisées et publicisées. Ainsi, des spectacles jusque là jugés acceptables, ou du moins de fait acceptés, c'est-à-dire que personne n'avait jusque là déclaré leur illégitimité dans l'espace public, se sont retrouvés tout à coup dénoncés publiquement, par la parole et par les actes, comme proprement inacceptables.

Il faut évidemment distinguer ces manifestations publiques d'inacceptabilité des jugements esthétiques et des critiques formulées contre ces pièces, parfois extrêmement négatives, mais qui ne remettent nullement en cause l'acceptabilité de l'œuvre et n'appellent nullement à sa suppression ou à sa censure.

Mais ces actes publics d'affirmation du caractère inacceptable et intolérable des pièces en question, en particulier ceux qui visent à interrompre le spectacle ou à l'empêcher, ont eux-mêmes été publiquement jugés inacceptables par un grand nombre d'acteurs : des personnalités politiques (entre autres le ministre de la Culture Frédéric Mitterrand), des représentants des institutions, le public des spectacles et des organisations (Libre pensée, Parti de gauche, Parti communiste, NPA, le syndicat Sud, Fédération Anarchiste, etc.) qui ont organisé des contre-manifestations, tentant de renverser la relation de mise en accusation contre les accusateurs eux-mêmes, selon le schéma décrit par la sociologie des scandales en terme « d'affaire » (dont le prototype est le J'accuse de Zola transformant le scandale Dreyfus en *affaire* Dreyfus⁷). Je disposais ainsi, avec ce cas, de ce que j'appellerai un conflit d'acceptabilité⁸,

⁶ *La Croix*, 19.10.2011 (http://www.la-croix.com/Religion/Urbi-Orbi/France/L-Agrif-deboutee-de-son-action-en-refere-contre-une-piece-de-theatre-_NP_-2011-10-19-725024).

⁷ Voir surtout, l'ouvrage collectif dirigé par Nicolas Offenstadt et Stéphane Van Dame, *Affaires, scandales et grandes causes : de Socrate à Pinochet*. Paris : Stock, 2007.

⁸ Ce conflit apparaît littéralement par l'usage même du terme « inacceptable » par les uns et les autres. Soit d'un côté, ceux qui dénoncent les actes et desseins « inacceptables » des intégristes : « Quoi que l'on pense de l'œuvre de Romeo Castellucci, un tel coup de

où des actions signifiantes, discursives ou non, s'opposent et ne cessent de se transformer et d'évoluer dans et par le conflit, qui n'est jamais qu'une forme particulière d'interaction. L'enjeu de chacun des partis (il peut y en avoir bien sûr plus de deux) est de convaincre par les mots et par les actes non pas tant l'adversaire que le public, c'est-à-dire de modifier l'état de l'opinion publique et d'abord, avant même de convaincre le public, de rester ou de se rendre acceptable à ses yeux (de ce point de vue on peut parler d'une structure théâtrale, dramatique, du conflit d'acceptabilité), mais aussi et en même temps d'agir et de manœuvrer efficacement afin d'être acceptés, voire secondés par la puissance publique, par exemple à travers une réaffirmation ou une transformation du droit ou simplement par des modifications dans l'application de la loi (vers plus de rigueur ou de laxisme, ou changements de jurisprudence). Dans ce processus, tous les protagonistes sont bien sûr en interaction constante et l'on peut observer, en tout conflit d'acceptabilité, que les partis (ou parties) en présence sont amenés à réajuster en permanence leurs discours et leurs actes en fonction des discours et des actes de l'adversaire.

Telle est la dynamique proprement politique des conflits d'acceptabilité qui entraîne nécessairement un déplacement des limites de l'acceptable et de l'inacceptable, car le public – à la fois l'opinion, ou disons le discours dominant, et la puissance publique, qu'il ne faut jamais confondre – ne cesse d'évoluer et de se réajuster à travers des conflits sociaux et culturels qui ne lui sont jamais extérieurs (car, dans le théâtre du monde, il n'y a que des acteurs), des conflits qui le touchent et le concernent intimement, profondément, radicalement, même s'ils semblent opposer des groupes sociaux margi-

force [des intégristes] est *inacceptable* » Jack Dion, *Marianne* (<http://www.marianne.net/Le-theatre-de-la-Ville-pris-en-otage-par-les-fous-de-Dieu_a211891.html>); « Une tentative de censure *inacceptable* menaçant directement la liberté d'expression », Joëlle Gayot, *France culture* (<<http://www.franceculture.fr/emission-changement-de-decor-romeo-castellucci-emmanuel-demarcy-mota-2011-10-30>>). De l'autre côté, par contre : « Réagir face à l'*inacceptable* » (<<http://www.nd-chretiente.com/dotclear/index.php?post/2011/11/09/R%C3%A9agir-face-%C3%A0-l-inacceptable>>) titre pour introduire l'article de Rémi Fontaine paru dans *Présent* (9.11.2011) : « Spectacles blasphématoires » ; « De nombreux citoyens non chrétiens partagent notre colère. Si vous êtes de cet avis, ne demeurez pas impassibles. Interpellez vos élus. Dites leur que l'*inacceptable* est indigne d'une démocratie », Bernard Potvin porte-parole de la Conférence des évêques de France.

naux et négligeables (comme le sont aux yeux de certains, dans la société française d'aujourd'hui les catholiques intégristes et les amateurs d'art contemporain, ou les militants catholiques d'extrême droite et ceux des ligues de libre pensée ou des groupes anarchistes), et auquel il ne peut que réagir, du fait même de la publicité du conflit. C'est ainsi qu'à tout moment des paroles et des actes précédemment jugés inacceptables deviennent acceptables et sont de fait acceptés et vice-versa.

Je présenterai rapidement les deux pièces en insistant surtout sur ce qui a été dénoncé comme inacceptable par les groupes intégristes. Je dirai ensuite deux mots de ces groupes et des stratégies qu'ils déploient pour rendre acceptable leur dénonciation des pièces, car ces stratégies posent la question du double langage en politique. Je ne pourrais hélas qu'évoquer en passant les réactions des metteurs en scène, des institutions et des ennemis politiques déclarés de ces groupes de droite, voire d'extrême droite.

La première à avoir été contestée, lors de sa performance au Théâtre de la Ville à Paris, fut *Sur le concept du visage du fils de Dieu*, qui avait déjà été donnée sans encombre en Avignon l'été précédent. Elle semble a priori n'avoir rien de « blasphématoire », puisqu'elle exploite explicitement la tradition théologique et mystique du visage rédempteur du Christ⁹. Romeo Castellucci a en effet choisi de projeter sur une immense toile, à l'arrière de la scène, mais au centre du dispositif scénique, la face du Christ *Salvator mundi*¹⁰ peint par Antonello da Messina, de sorte que tout le spectacle se déroule sous le regard du Christ qui scrute les acteurs et les spectateurs. Ce spectacle est celui de la confrontation la plus brutale avec la maladie et la déchéance physique, dans un décor blanc aseptisé, un appartement qui fait penser à une chambre de clinique de luxe. Il s'agit précisément d'un vieillard qui ne cesse de se vider de ses excréments, assisté par son fils, en tenue de cadre d'entreprise prêt à se rendre à son travail, qui le nettoie jusqu'à ce qu'il atteigne le comble de l'exaspération. Mais surtout – je dis surtout parce que c'est ce que les intégristes ont mis en avant – l'image du Christ, à la fin de la

⁹ Il s'agit de la tradition iconique de l'exhibition de la face du Christ, c'est-à-dire de la « personne » du Christ qui unit ses deux natures humaine et divine.

¹⁰ Mais *Salvator mundi* est aussi le nom d'une clinique privée de Rome et il est évident que Castellucci y a pensé. Il se pourrait même que cette double signification soit proprement matricielle pour la conception de ce spectacle.

pièce, est elle-même tâchée d'encre (d'excréments ont prétendu les intégristes, mais ce n'était pas le cas¹¹) et détériorée. Les intégristes ont d'ailleurs, à ce sujet, dénoncé une scène qui n'était plus présente au théâtre de la ville : des enfants lançaient des grenades en plastique sur l'image, en silence, et sans d'ailleurs l'abîmer d'aucune façon¹². Cette scène, à Paris¹³, a été remplacée par un mouvement des deux acteurs, le père et le fils, qui passent derrière la toile, et l'on voit alors la toile recouverte d'encre de Chine et déchirée en même temps qu'apparaît l'énoncé biblique, en anglais, « You are my shepherd », au centre de laquelle surgit une négation hésitante et moins lumineuse « you are *not* my shepherd ». Il est intéressant de signaler qu'un site d'extrême droite, Orages d'acier, a récupéré et manipulé cette image (emprunté donc au spectacle de Castellucci) à des fins propagandistes.

¹¹ « ... il est complètement faux qu'on salisse le visage du Christ avec les excréments dans le spectacle. Ceux qui ont assisté à la représentation ont pu voir la coulée finale d'un voile d'encre noir, descendant sur le tableau tel un suaire nocturne », Romeo Castellucci, « Adresse aux agresseurs », 22 octobre 2011 (on le trouve en ligne sur divers sites (par exemple, sur le blog d'Armelle Héliot: <<http://blog.lefigaro.fr/theatre/2011/10/romeo-castellucci-adresse-aux.html>>).

¹² Voir l'article de Fabienne Darge décrivant la fin de la pièce en Avignon : « (...) Arrivent un, deux, puis une dizaine d'enfants – il y a des enfants dans quasiment tous les spectacles, dans ce Festival d'Avignon. Ils sortent de leurs cartables des petits jouets qui imitent les grenades, et bombardent le tableau à qui mieux mieux, sans que sa surface en soit altérée. Le visage du Christ d'Antonello de Messine reste impénétrable, inatteignable. C'est sous la surface, derrière la toile, qu'il va se passer quelque chose, en une série d'images fascinantes. Castellucci, en grand plasticien qu'il est, attaque le visage de l'intérieur. Il est d'abord trituré, déformé comme par des mains et des pieds qui pousseraient la fine peau de surface. Puis on dirait qu'un grand couteau l'entaille, et de grandes coulures brun-rouge, évoquant plus les matières fécales de la scène précédente que le sang, se répandent sur lui, avant qu'un voile noir ne recouvre le portrait du fils de Dieu. La toile est finalement déchirée, et découvre un grand panneau noir. Dessus, on croit d'abord lire, en grandes lettres découpées : « You are my shepherd » (« Tu es mon berger »). Avant de se rendre compte que la phrase entière est, en fait : « You are not my shepherd » (« Tu n'es pas mon berger »). » *Le Monde* (22 juillet 2011). Voir aussi l'article d'Armelle Héliot dans le *Figaro Magazine* (31 octobre 2011, <<http://www.lefigaro.fr/theatre/2011/10/30/03003-20111030ARTFIG00226-romeo-castellucci-la-piece-qui-fait-scandale.php>>), qui compare les deux versions.

¹³ Mais elle est réparée à Rennes, le 10 novembre 2011. Voir art. de l'Observatoire de la censure (<<http://www.lefigaro.fr/theatre/2011/10/30/03003-20111030ARTFIG00226-romeo-castellucci-la-piece-qui-fait-scandale.php>>).

Selon toute apparence, et même sans les précisions du metteur en scène, la pièce ne veut pas être un hymne à l'athéisme, ni certainement un geste blasphématoire. Le spectacle travaille bien sur les limites de l'acceptable, mais plutôt dans la mise en scène de l'incontinence, de la défécation, de la déchéance, et de la capacité à la supporter, c'est-à-dire à supporter l'insupportable dans la relation au corps de l'autre¹⁴. C'est d'ailleurs cet aspect particulièrement dérangeant et pénible de la pièce (le metteur en scène avait même diffusé des odeurs d'excrément dans la salle), et non son contenu prétendument blasphématoire, qui avait choqué certains spectateurs en Avignon, lors de la création du spectacle.

En réaction aux attaques dont il fait l'objet, Castellucci met en avant le caractère éminemment chrétien de la pièce, la présentant, lors d'une émission de radio de France Culture, comme une « prière ». Il adopte d'ailleurs lui-même une position christique dans un communiqué qu'il a publié contre ses détracteurs, intitulée « Adresse aux agresseurs » : « Je leur pardonne car ils ne savent pas ce qu'ils font. Ils n'ont jamais vu le spectacle ; ils ne savent pas qu'il est spirituel et *christique* ; c'est-à-dire porteur de l'image du Christ. [...] Ces personnes sont dépourvues de la foi catholique même sur le plan doctrinal et dogmatique ; ils croient à tort défendre les symboles d'une identité perdue, en brandissant menace et violence ». On peut observer que Castellucci réadapte bien sûr son discours en fonction des attaques dont il est l'objet, afin de conserver son acceptabilité menacée : il le fait à la fois sur le terrain de la religion (en disant à substance que sa pièce est plus chrétienne que ses détracteurs et en adoptant la posture du Christ de la Passion, Luc 23, 33-34) et de l'art, redéfini comme une sorte de refuge de la spiritualité.

Golgota picnic est une pièce bien différente. On pourrait même dire que les deux pièces n'ont de relations que parce que les manifestants intégristes les ont associées dans leur condamnation.

Le spectacle est en deux parties : la pièce proprement dite avec un texte décapant et provoquant et une mise en scène très spectaculaire, avec une

¹⁴ Dominique Greiner, après avoir assisté à la présentation de la pièce au festival d'Avignon avait présenté la pièce comme « mettant en scène un fils aimant qui nettoie avec patience son père incontinent, sous le regard du Christ. Elle amène le spectateur à se demander jusqu'où peut aller sa propre sollicitude à l'égard d'un proche qui ne contrôle plus son corps et dont l'humanité apparaît défigurée », *La Croix*, 21 octobre 2011.

grande implication physique de cinq acteurs et l'usage important de la vidéo et du son, puis une seconde partie consistant en une interprétation intégrale d'une œuvre de Haydn *Les Sept Dernières Paroles du Christ sur la croix* par le pianiste Marino Formenti, nu sur scène. Le texte de la pièce est une sorte de monologue proféré par les acteurs¹⁵. C'est un texte que, pour ma part, j'ai trouvé remarquable, extrêmement grinçant, d'une ironie cinglante, qui présente une vision apocalyptique de la société d'hyper consommation et en même temps accomplit une sorte de déconstruction sarcastique de la figure du Christ, c'est-à-dire surtout de l'imaginaire et des images du Christ et du christianisme, insistant sur leur violence et leur cruauté¹⁶. Trois acteurs, à un certain moment, adoptent des poses évoquant la crucifixion sur une scène jonchée de milliers de hamburgers. En outre, des billets de banque sont fourrés dans la plaie du côté du Christ, lequel est d'ailleurs joué par une actrice. Ce sont surtout ces images qui ont été retenues pour dénoncer la pièce comme blasphématoire et « cathophobe », ainsi que certaines désignations injurieuses du Christ dans le texte (« *el puto diablo* »¹⁷, et sa qualification de « terroriste »).

¹⁵ Rodrigo García est défini par Bruno Tackels comme « un écrivain de Plateau », expression visant à qualifier une écriture conçue pour la scène, pour la déclamation par des acteurs (*Rodrigo García : Écrivains de plateau IV*. Besançon : Les Solitaires Intempestifs, 2007). Le texte de la pièce est disponible au moins en espagnol et en français. Pour l'édition française : Rodrigo García – *Golgotha picnic*. Traduction de Ch. Vasserot. Paris : Les Solitaires Intempestifs, 2011.

¹⁶ « J'ai pensé que je pouvais commencer à travailler sur le Christ, mais ce fut très lourd et compliqué. Alors, finalement, la pièce commence par une introduction assez longue qui parle avec une certaine distance et un point de vue critique non pas du Christ, mais de son utilisation par l'Église et les systèmes sociaux. Ensuite j'aborde, évidemment, des sujets personnels ». Entretien avec Rodrigo García réalisé par le CDN de Madrid.

¹⁷ Soit par exemple cette citation relevée dans un article de Eric de Rus, « Golgota Picnic, ou la triste faillite du sens » (<<http://www.paris.catholique.fr/Golgota-picnic-ou-la-triste.html#nh5>>) publiée sur le site tout à fait orthodoxe de L'Église catholique à Paris : « Il voulut la destruction pour les hommes qui ne pensaient pas comme lui [...]. Il possédait cette faculté quasi divine de faire souffrir, de faire le mal [...]. Il déclara à propos de lui-même qu'il était un agneau. Mais c'était un foutu démon. » *Golgota picnic*, éd. cité, p. 22.. Cet article lui-même, clairement, appelle à la censure de l'œuvre au prétexte, ridicule d'un point de vue juridique, de la diffamation de la personne du Christ : « L'exercice de la liberté d'expression, droit fondamental de notre démocratie, permet-il de bafouer en toute impunité l'honneur de ses membres – en l'occurrence les chrétiens – en portant atteinte

Il y a bien d'autres choses dans ce spectacle foisonnant, notamment une très belle évocation de la chute de l'ange par un vol libre de parachutiste.

Mais surtout, la deuxième partie, si l'on adopte les grilles de lecture de la spiritualité chrétienne, rachète la première, car le concert, d'une durée importante, n'est nullement parodique. Si le pianiste est nu on pense plutôt au dépouillement spirituel, à la nudité de l'âme délivrée du monde, comme la musique est délivrée de l'image. Les sept dernières paroles du Christ, qui sont affichées pour introduire chacun des mouvements de la pièce de Haydn, ne peuvent que susciter une évocation directe, non parodique de la passion. Il est bien difficile de ne pas supposer, même si García ne s'est pas prononcé à ce sujet que, par-delà le spectacle de la barbarie chrétienne et de l'hyperconsommation, la régénération et le salut sont possibles...

Du moins est-ce la lecture que j'ai eu la tentation d'en faire comme spectateur, car García s'est montré très avare de réactions. Mais le pianiste Marino Formenti, mieux placé que moi pour appréhender l'ensemble du dispositif tel que l'auteur l'a élaboré, va plus loin encore et voit, dans la pièce de García « tout à fait autre chose qu'un spectacle blasphématoire » ; « J'y vois, dit-il, une déclaration d'amour passionnée au Christ, par un homme qui n'est pas croyant au sens dogmatique. Cela peut être perturbant pour certains catholiques que la figure du Christ soit réinterprétée avec une telle liberté, mais la provocation n'est aucunement le but premier ! »¹⁸. Finalement, cette interprétation n'est pas sans rappeler les déclarations de Castellucci pour sa propre pièce.

Qu'il s'agisse ou non de malentendus partiels ou complets (j'exclus pour ma part cette dernière option), il me semble évident, en tout cas, que le scandale, pour les deux spectacles, est associé essentiellement au statut de l'image sacrée et à son traitement, plus qu'au blasphème par la parole. C'est la vieille question de l'iconodoulie et de l'iconoclasme, de la vénération des images sacrées et du sacrilège par leur destruction ou avilissement, qui continue à

par une piètre réduction à ce patrimoine culturel de l'humanité qu'est le christianisme avec, en son centre, la personne du Christ ici clairement diffamée ? ».

¹⁸ Propos recueillis par Martin Kaltenecker, dans *Dossier de Presse Rodrigo Garcia*, Festival d'Automne à Paris 40^e édition, 2011, p. 7.

travailler la culture catholique¹⁹. Cette question est bien présente dans les deux spectacles, qui jouent avec l'iconoclasme. Cela ne veut pas dire qu'ils *sont* iconoclastes au sens propre, mais l'iconoclastie et le sacrilège sont bien évoqués, indubitablement, au moins au titre de mention.

En aucun cas, on ne peut dire qu'il s'agisse là d'une pure projection, d'un pur produit du délire des intégristes, même si ces pièces, au fond, même celle de García, restent peut-être (c'est une lecture tentante) foncièrement chrétiennes, par la présence centrale du vieux motif de la régénération et de la rédemption. Et l'on ne peut invoquer me semble-t-il non plus l'irréductibilité entre la création artistique et le discours politico religieux, comme le fait Castellucci en se contredisant d'ailleurs, car il ne manque pas de faire état – peut-être à juste titre – de la jalousie des intégristes qui doivent constater que la spiritualité s'est aujourd'hui réfugiée dans l'art²⁰. Le fait est que ce n'est pas au théâtre comme tel que s'en prennent les intégristes, ou à tout autre forme d'expression artistique (de ce point de vue la querelle du théâtre du XVII^e siècle, qui mettait en cause le théâtre en tant que tel, ou la critique religieuse

¹⁹ Voir par exemple, la très révélatrice déclaration de François Boespflug, Dominicain, professeur d'histoire des religions à la faculté de théologie catholique de l'université de Strasbourg, qui répond à la question du Figaro : « Selon vous, la pièce de Romeo Castellucci est-elle « christianophobe » ? », par ces mots : « Apparemment, oui. Dans la mesure où elle s'en prend, explicitement, lourdement, péniblement, à l'une des figures majeures en lesquelles se synthétise le message chrétien, le visage du Christ. Selon tous ceux qui ont vu la pièce, c'est à ce point pénible que l'on peut comprendre les réactions de croyants. (...) Notre époque, surtout depuis quelques décennies, est passée championne dans l'art de défigurer les icônes majeures du christianisme. Mais c'est dans la vocation du christianisme d'endurer cela intelligemment. Le malheur, actuellement, est que les chrétiens sont profondément désarmés, moralement et intellectuellement. »

²⁰ *Entretien avec Fabienne Darge (Le Monde, 26-10)*, Romeo Castellucci déclare que « Nulle part nous n'avons eu à faire face à ces intimidations, à ces tentatives de censure (...) On m'accuse plutôt d'être trop chrétien ! Ce qui se passe à Paris est une première, inquiétante pour un pays comme la France. (...) Je fais un théâtre du questionnement, de l'inquiétude, qui joue sur l'ambiguïté (...) L'art repose entièrement sur cette condition de poser des problèmes, sinon il est purement décoratif. Dans notre monde, nous sommes gavés d'informations, mais quelles sont les informations justes dont nous avons besoin pour continuer à vivre ? Aujourd'hui, la religion a perdu sa capacité de poser des questions, et l'art a pris sa place. Je crois que ces extrémistes sont jaloux de cette spiritualité profonde qui s'est réfugiée dans l'art. »

du cinéma sont bien finies), mais à des pièces particulières pour leur contenu prétendument offensant à l'égard du Dieu chrétien et de ses fidèles.

Tout cela est important, parce qu'il fait apparaître que dans ce cas – mais il en va souvent ainsi –, le jugement d'inacceptabilité s'établit dans le cadre d'une culture commune partagée et même suppose ce partage. Cela ne veut bien sûr pas dire que les protagonistes soient foncièrement d'accord entre eux, et que leur conflit relèverait du malentendu quoique, dans le cas de Castellucci, on peut avoir l'impression que, sur l'essentiel – la théologie chrétienne –, le metteur en scène est somme toute d'accord avec ses détracteurs. Pourtant, dans les attaques contre les pièces, il me semble que l'on ne peut pas non plus invoquer un simple malentendu : elle révèle au contraire, à mon sens, de clivages culturels et idéologiques extrêmement profonds, même si l'on peut aller jusqu'à reconnaître qu'ils sont internes à la culture, voire même à la religiosité chrétiennes.

Je ne peux pas détailler, comme il le faudrait, la chronologie des manifestations contre les pièces et les modalités d'actions adoptées. On ne peut d'abord que souligner leur caractère lui-même théâtral. D'abord parce que l'invasion de la scène avant ou pendant la représentation, au théâtre de la Ville à Paris, était forcément une action théâtrale, destinée aux spectateurs et à la presse, avec cris, bousculades, agenouillements, prières²¹ et déploiement de banderoles. Mais aussi parce que les manifestations de rue, qui ont rassemblé parfois plusieurs milliers de personnes, étaient elles-mêmes fortement théâtralisées : bannières, images saintes, crucifix, capes à l'effigie du Christ Roi, drapeaux vendéens, religieux en habits de cérémonies... Il s'agit d'une théâtralisation proprement politique des cérémonies processionnelles, qui s'inscrit dans une très longue tradition remontant jusqu'aux manifestations de la Ligue à Paris au XVI^e siècle. Des manifestations hautes en couleurs auprès desquelles, comme l'ont remarqué des observateurs, les contre-manifestations laïques ont paru bien ternes.

Qui sont les manifestants ? Il s'agit de tout une nébuleuse de groupes d'extrême-droite catholiques : AGRIF, Renouveau, Action française, Renaissance catholique et surtout l'Institut Civitas, qui semble avoir joué un rôle clé dans l'organisation des protestations et manifestations.

²¹ Notamment, le jeudi 20 octobre 2011.

Civitas est un groupe de laïcs catholiques, issu de la Cité Catholique fondée par Jean Ousset et lié à la Fraternité Saint-Pie X créée dans les années 70 par Monseigneur Lefebvre²². Le mouvement défend des idées anti-laïcistes, antirépublicaines, se déclare en faveur d'une monarchie étroitement subordonnée à la religion catholique. Ce mouvement se donne pour but « la restauration de la royauté sociale de Notre Seigneur Jésus-Christ ». Il s'agit d'une référence à la notion théocratique du Christ roi, c'est-à-dire de l'affirmation de la souveraineté spirituelle et temporelle du Christ²³. L'adjectif « social » renvoie à la royauté du Christ conçue comme « doctrine sociale » de l'Église, promue par Pie XI dans l'encyclique *Quadragesimo anno* de 1931. Il s'agissait – et il s'agit toujours – d'opposer le catholicisme social du Christ Roi à « l'athéisme » social du laïcisme, c'est-à-dire à la fois au libéralisme et au socialisme²⁴. Soit, pour le dire avec Alain Escada, secrétaire général de Civitas : « Il n'y a rien à attendre de la politique si celle-ci n'est pas soumise à Dieu »²⁵. On trouve, sur les sites de Civitas des textes qui rendent compte de cette position idéologique, avec entre autres choses, la promotion de la notion d'« intolérance doctrinale » défendue au XIX^e siècle par le Cardinal Pie : « L'Église nous commande d'être intolérants, exclusifs en matière de doctrine ; cela signifie professer l'intolérance doctrinale et en être fiers »²⁶.

Évidemment, se pose nécessairement la question de l'acceptabilité de ces discours et de ce projet politique, aujourd'hui, alors que domine la représentation, à la fois officielle et sans doute largement partagée, d'une France héritière des Lumières, de la Révolution française et de la laïcité, fière de surcroît

²² Nicolas Senèze – *La Crise intégriste : Vingt ans après le schisme de Mgr Lefebvre*. Paris : Bayard, 2008.

²³ Voir François Daguët, « Les fondements théologiques de l'intégrisme catholique », in *Revue thomiste*, CVII (2007) n° 3, p. 429-436.

²⁴ Voir les travaux d'Émile Poulat sur l'histoire de l'intégrisme : en particulier *Intégrisme et catholicisme intégral. Un réseau secret international antimoderniste : la « Sapi-nière », 1909-1921*, éd. Casterman, 1969 et également « « Modernisme » et « Intégrisme ». Du concept polémique à l'irénisme critique », in *Archives des sciences sociales des religions*, 1969, n° 1.

²⁵ *Présent*, 28 mars 2009.

²⁶ Cardinal Pie, « Sur l'intolérance doctrinale » Sermon prêché à la cathédrale de Chartres, 1841 et 1847, in *Œuvres sacerdotales du Cardinal Pie*. Librairie religieuse H. Oudin, 1901, Tome I, pp. 356-377. (< <http://livres-mystiques.com/partieTEXTES/CardinalPie/Intolerance.html>>)

d'une tradition de tolérance, et patrie autoproclamée des droits de l'homme (nous évoquons-là une représentation et un discours dominant, qui ne correspond certes pas en tout point à la réalité). Or, il est évident que les intéressés eux-mêmes s'emploient à répondre à cette question, sans doute pour une grande part de manière spontanée, sans que l'on puisse parler d'une stratégie entièrement maîtrisée et consciente de communication. La contrainte d'acceptabilité est d'autant plus forte qu'elle s'impose aux acteurs, pour une part au moins, à leur corps défendant.

Car le substrat idéologique que je viens d'évoquer très et beaucoup trop rapidement, bien qu'il se manifeste par des signes multiples (des drapeaux, des manières de défiler, un vocabulaire, etc.) et surtout bien qu'il soit offert à tous les curieux dans une documentation publiée accessible en quelques clics, est très peu apparu lors de ces manifestations, dans l'écho que leur ont donné les grands médias, au-delà de très vagues allusions, souvent limitées à l'emploi du terme « intégriste ». Ce substrat n'a pas été mis en avant par les groupes protestataires, bien au contraire et c'est là le cœur de mon analyse.

Quel discours les intégristes ont-ils fait entendre ? Ils ont martelé que ces spectacles étaient inacceptables, parce qu'ils étaient, selon eux, blasphématoires, obscènes, voir – au sujet de *Golgota picnic*, « quasi pornographique », mais surtout « christianophobes » (ou cathophobes : soit par exemple ces deux slogans lus sur des banderoles : « halte à la cathophobie »²⁷ ou « christianophobie ça suffit »²⁸) et participeraient ainsi à la discrimination et à la « persécution » des chrétiens. Ces mots sont évidemment dérivés d'autres, qui sont devenus communs dans le vocabulaire politique et, désormais, juridique : islamophobie, judéophobie, homophobie, handiphobie... Un journaliste du *Monde*, Pascal Galinier, a récemment souligné la multiplication des néologismes forgés à partir du mot grec « *phobos* », peur, rejet, mais phobie signifie désormais surtout haine, exécution discriminatoire²⁹. Tous ces mots servent en effet à désigner et à dénoncer d'abord des discours et des comportements prétendument haineux et discriminatoires, visant une entière « communauté » définie selon les critères religieux, ethniques, sexuels ou autres. Pour le

²⁷ Manifestation de Rennes,

²⁸ Banderole sur la scène du Théâtre de la Ville

²⁹ Pascal Galinier, « Phobie douce », *Le Monde*, 19 décembre 2011 (<[http://www. lemonde.fr/idees/article/2011/12/16/phobie-douce_1619844_3232.html](http://www.lemonde.fr/idees/article/2011/12/16/phobie-douce_1619844_3232.html)>).

meilleur et pour le pire, cette notion appartient au vocabulaire contemporain des droits de l'homme et de la lutte contre les discriminations sous toutes ses formes ; ce vocabulaire et ces concepts sont indiscutablement le produit de ce que les « intégristes », justement, combattent.

Pourtant, leur acceptabilité est au prix de cette contradiction. On comprend ainsi pourquoi ils mettent moins l'accent sur le blasphème, *stricto sensu*, c'est-à-dire sur l'injure faite à Jésus-Christ et à Dieu, que sur l'injure aux « chrétiens » en général et aux catholiques en particulier, que constituerait le blasphème. Cela montre à quel point la conception du moins avouable, publiable, acceptable du blasphème s'est transformée par rapport à sa version traditionnelle qui consiste à faire insulte et porter atteinte au *vrai* Dieu et à la *vraie* religion. Cette atteinte, cette « persécution » de la vérité était en effet constitutive du blasphème en parole ou en acte (le sacrilège)³⁰. Or les catholiques, dans ce discours, ne revendiquent pas le statut de « vrais croyants » à l'exclusion de tous les autres, mais de croyants aux même titre que les autres communautés de croyants. Ils vont même jusqu'à assumer le statut de minorité, d'une minorité *parmi les autres*, en complète contradiction avec l'affirmation pourtant récurrente du destin chrétien de la France (et de l'idée qu'ils sont devenus une minorité là où ils étaient et *devraient rester* une majorité).

Ces groupes, quelle que soit leur idéologie, savent qu'ils ne peuvent légitimement revendiquer une interdiction de ces pièces qu'en se donnant comme des groupes de citoyens parmi d'autres, en se présentant, en tant que chrétiens ou catholiques, comme une minorité « persécutée », prétendent-ils, à côté et à l'égal des autres minorités discriminées et persécutées de par le monde. Ils ne se donnent pas – du moins évidemment dans la manière dont ils se présentent à la presse et dans leurs tracts – comme les « vrais croyants » persécutés au motif, justement, qu'ils seraient les « *vrais* », et ceci malgré le maintien du motif, central dans la culture chrétienne, de la « persécution »³¹. Selon ce motif en effet, éminemment théologique, la religion chrétienne ferait la preuve et l'épreuve de sa *vérité* dans la persécution et le martyre.

³⁰ Voir *Mentalités*, 2, 1989, « Injures et blasphèmes » et Alain Cabantous – *Histoire du blasphème en Occident, XVI^e-XIX^e siècle*. Paris : Albin Michel, 1998.

³¹ Par exemple le site Observatoire de la Christianophobie cite dans son bandeau l'Évangile selon Jean : « S'ils m'ont persécuté, ils vous persécuteront aussi », *Jean*, XV, 20.

Le mot de « persécution » est aujourd'hui réemployé par les intégristes, mais la conception que je viens d'évoquer n'est plus avouée comme telle ; elle n'est plus qu'une connotation, un sous-discours, un discours de dessous. En effet, ces catholiques tiennent aussi, *par ailleurs*, un tel langage et adhèrent au moins en partie à ces représentations, de la même façon qu'ils développent également *par ailleurs* un discours islamophobe et antisémite (relevant de ce fond commun idéologique que j'ai évoqué précédemment).

Ce discours reste impliqué dans certains de leurs slogans, comme par exemple: « La France est chrétienne et doit le rester »³²), mais ils savent que s'ils veulent se rendre acceptables aujourd'hui, dans l'état actuel des rapports de force entre les discours et les idéologies ; c'est-à-dire pas seulement ni d'abord pour les raisons juridiques, qui prohibent l'incitation à la haine raciale³³, mais d'abord pour une question de persuasion, de rhétorique, c'est-à-dire par le souci d'être audible, de se rendre acceptable, qui leur impose de se conformer, au moins en partie, au discours le plus largement partagé, ou plutôt au discours dominant, qu'ils ne partagent évidemment pas, ou ne partagent qu'en étant profondément en contradiction avec eux-mêmes. S'ils veulent avoir une chance de se faire entendre, il leur faut réclamer le respect qui leur est dû en tant que membres d'une religion *à côté* des autres, revendiquer le droit à ne pas être insultés, injuriés et blessés dans leurs convictions, ce à quoi ils donnent le nom, non sans outrance, de « persécution » (devant le Théâtre de la Ville, leurs pancartes disaient par exemple : « Dans ce théâtre, les chrétiens sont insultés »). Ils cherchent à rendre acceptables leur dénonciation par la parole et par les actes, qui consiste à affirmer l'inacceptabilité de spectacles de théâtre acceptés et même favorisés par les institutions publiques : leur but est bien en premier lieu d'agir sur le public, sur l'opinion publique et de la changer, de façon à influencer sur les politiques publiques en matière de censure de l'art et de la littérature.

Cela, ils ne peuvent le faire qu'au prix d'un double discours. Je préfère finalement parler de double discours que de contradiction, parce que la con-

³² Manifestation du 29 octobre 2011.

³³ Cela est bien sûr une donnée importante, dont ils tiennent compte, notamment en se présentant eux-mêmes comme des victimes de la haine raciale : c'est toute la démarche de l'Agriif, qui consiste à jouer en quelque sorte l'antiracisme contre lui-même, en l'exploitant politiquement et juridiquement.

tradition logique n'est qu'un aspect du problème (essentiel pour le travail de déconstruction, et d'analyse) ; l'idée de double langage permet une analyse sociale beaucoup plus fine. L'existence même d'un double discours met en évidence, de manière éclatante, les contraintes d'acceptabilité qui pèsent sur toute forme d'action et de discours politique. Et, de ce point de vue, le cas que je présente ici est pour moi, non pas exceptionnel, mais proprement paradigmatique, parce qu'il permet de voir très clairement, comme par une loupe grossissante, ce qui reste flou ou plus difficile à apercevoir, du fait que les composantes du double discours sont moins éloignées, moins conflictuelles. Aujourd'hui, c'est-à-dire en l'état actuel des limites entre discours et conduites acceptables et inacceptables, il est inacceptable de prôner publiquement l'intolérance doctrinale et l'affirmation de la royauté temporelle du Christ, au sens d'une promotion d'une théocratie qui implique bien sûr la destruction de l'organisation laïque de la société. Ou plutôt, il reste acceptable de publier ces idées, au nom de la liberté d'expression (qui n'est certes pas inconditionnelle), mais on ne peut faire accepter l'idée qu'elles sont recevables pour justifier la censure de pièces de théâtre.

Or, les manifestants qui dénoncent la christianophobie ou cathophobie dont ils seraient victimes, du fait de ces pièces ne remettent pas en cause frontalement les règles de la laïcité et de l'universalisme républicain. Une banderole, présente dans plusieurs manifestations, disait : « La République est laïque, la France est catholique ». Elle me paraît exemplaire du double langage et de l'effort consenti pour l'escamoter à travers des formules ambiguës. On prête à De Gaulle d'avoir dit : « la France est chrétienne, la République est laïque », et il fallait entendre par là une promotion de la laïcité, dans un contexte national dominé par la tradition chrétienne. Sans parler de la substitution de « catholique » à « chrétienne », l'inversion de la formule n'est pas innocente, et laisse penser – peut laisser penser – que la laïcité républicaine contrarie et contredit le destin chrétien de la France, mais l'ambiguïté de la formule permet aussi de l'interpréter à minima, comme une défense du christianisme historique de la France dans le respect de la laïcité.

Quelle est la raison de telles ambiguïtés qui renvoient à un double langage, le discours doctrinal que j'ai évoqué et la communication qui recourt à des concepts plus consensuels, mêmes s'ils sont en porte-à-faux, sinon en contradiction avec le socle doctrinal ?

L'enjeu est bien, pour ces activistes, en cela comparables à tous les groupes d'acteurs politiques du monde, de modifier, de faire bouger, autant qu'il est en leur pouvoir, les limites de l'acceptable et de l'inacceptable et, pour ce faire, force est pour eux de transiger en permanence avec le discours qu'ils veulent modifier et avec les opinions qu'ils combattent. On peut faire des observations similaires pour les choix dans les modalités d'action : elles étaient, on l'a vu, très musclées au début, intrusives (tentant d'empêcher le déroulement des spectacles), et pour cette raison très contestées. Les intégristes ont finalement opté surtout pour des manifestations non-violentes susceptibles de rassembler plus de personnes et de mettre plutôt l'accent sur l'exhibition de symboles et sur la prière (culminant dans « une procession de réparation » le 10 décembre 2011)³⁴. Ils peuvent ainsi passer pour des chrétiens pacifiques, alors qu'il suffit de lire leurs textes doctrinaux pour se rendre compte qu'ils ne sont certes pas acquis à la non-violence, cultivant plutôt une vision martiale de la reconquête catholique.

Il me semble que, globalement, leur stratégie d'acceptabilisation s'est plutôt avérée payante. En effet, les médias nationaux m'ont paru infléchir leur vocabulaire, prenant soin de les nommer plutôt catholiques « traditionnalistes » (dénomination qu'ils acceptent), qu'« intégristes » (dénomination surtout péjorative, qu'ils récusent³⁵). Mais surtout, ils ont finalement gagné d'assez nombreux soutiens dans la hiérarchie catholique elle-même, à commencé par le porte-parole de la Conférence des évêques de France, Bernard Potvin, parmi des élus de droite (Christine Boutin et son parti, 15 députés

³⁴ Voir par exemple la veillée de prière à Toulouse, où les manifestants étaient agenouillés parmi des bougies.

³⁵ Voir Émile Poulat in Nelly Schumacher, « Intégrisme, un terme qui vient de loin », entretien avec Émile Poulat in *croire.com*, 15/11/2006.

UMP,³⁶ etc.), mais aussi – étonnamment – chez certains élus radicaux de gauche de la ville de Toulouse³⁷.

Ainsi lorsqu'il s'est agit de contester la seconde pièce, celle de García, à un mois de distance, le terrain d'une plus large contestation était-il prêt. Surtout, ils sont parvenus à imposer comme une discussion parfaitement acceptable la question de l'opportunité de financer des œuvres d'art portant atteinte à une partie des citoyens, manière détournée mais limpide d'avancer l'idée d'une censure légitime, au moins négative, par la suppression des subventions et la non-programmation. C'est-à-dire que l'idée à la fois du caractère effectivement christianophobe de ces pièces et de la légitimité de mesures publiques, voire juridiques contre la christianophobie au même titre que les autres discours de haine touchant à des communautés de citoyens a fait son chemin.

Le scandale est retombé très rapidement, avec la fin des représentations, et l'on pourrait croire à un feu de paille sans lendemain, mais ce serait manquer le déplacement qui s'est effectivement produit, pour minime soit-il, des limites entre l'acceptable et l'inacceptable, et c'est sur cette nouvelle frontière que seront lancées, dans ce qui ressemble par bien des aspects à une guerre de tranchées, de part et d'autre, les nouveaux assauts et préparés les nouveaux dispositifs de défense.

Par rapport à mes analyses du double langage et des énoncés ambigus des intégristes, la question cruciale qui se pose est aussi de tenter d'évaluer et de mesurer, si oui ou non, et si oui, et jusqu'à quel point, leurs compromis avec le discours dominant sont susceptibles de les modifier en retour ; de changer à la fois leurs modes d'action et leur culture politique. Une telle modification

³⁶ Par contre Marine Le Pen s'est refusée à soutenir publiquement les protestations contre les pièces. Celles-ci sont d'ailleurs analysées par certains observateurs comme la manifestation de force de l'extrême droite catholique, qui ne se reconnaît plus du tout dans le Front National depuis la prise de pouvoir de Marine Le Pen. Voir Adrien Bail, « Christianophobie: les voies du seigneur sont tellement politiques », sur le site Slate.fr, 23, 12, 2011 (<<http://www.slate.fr/story/47749/christianophobie-extreme-droite-fn-civitas>>).

³⁷ D'autant plus étonnants, que leur communiqué reprend à quelques mots près la déclaration du porte-parole de la conférence des évêques, Bernard Potvin. Celui-ci disait, entre autres : « Aucun euro public ne doit subventionner le culturel ? Qu'aucun euro public ne finance davantage une production qui dénigre un culte ! ». Les radicaux ont écrit ceci : « Au nom du principe républicain de laïcité, nous réaffirmons que les fonds publics alloués à la culture, aux œuvres artistiques ne doivent participer ni au prosélytisme religieux ni à l'intolérance religieuse ».

est sans doute inévitable. Les intégristes ne peuvent pas sortir indemnes de leurs compromis ; ils en seront nécessairement altérés dans leur identité idéologique. Mais ce phénomène de modification, d'altération de l'identité de groupe ne résorbe pas, ne supprime d'aucune façon ce que j'appelle le double langage ; elle le déplace seulement, et éventuellement le rend moins conflictuel, moins litigieux. Le double discours des intégristes me semble en effet aujourd'hui comme pris en défaut, parce qu'il est d'une *extrême visibilité*, presque *surexposé* et c'est bien pour cela qu'il me paraît être une sorte de loupe, comme je l'ai dit, pour observer des phénomènes beaucoup plus subtils, beaucoup moins évident.

Évidemment ce qui peut être dit des intégristes, peut aussi l'être, nécessairement, de leurs adversaires. Ils n'ont eux-mêmes pas le choix ; il leur faut affronter l'argument de la christianophobie et ils ne peuvent plus s'en tirer par de saines saillies humoristiques, comme on a pu en entendre encore dans la contre-manifestation toulousaine (« deux planches, trois clous, voilà la solution » ; « Néron revient, il y a encore des chrétiens ! »). De telles sorties, qui depuis si longtemps font les beaux jours de la culture antichrétienne de l'extrême gauche française, à lire les réactions dans la presse, ne font plus recette, ni – hélas – rire grand monde. Il semble que la stratégie consistant à affirmer la supériorité de sa propre spiritualité et, à la fois, l'irréductibilité de l'art aux idéologies politiques et religieuses, soit beaucoup plus efficace.

Appendice

Esquisse d'une anthropologie politique du double langage

Il me semble possible et intéressant, en effet de soutenir, à titre d'hypothèse de travail, qu'il n'y pas d'action publique, collective ou individuelle, et donc pas d'action politique possible sans la renégociation permanente de ce que j'ai appelé un double langage, ésotérique et exotérique, avec les siens et pour le dehors (je m'en tiens à ce schéma binaire qui est disons minimal et sans doute trompeur) ; double langage obligé, imposé, quelle que soit la position occupé par le sujet dans les rapports de pouvoir, donc même – et peut-être surtout – s'il est détenteur du pouvoir (parce que le pouvoir n'est jamais absolu, le pouvoir politique absolu, délié de toute contrainte est une fiction absolutiste).

Je propose un raisonnement assez simple, qu' aucuns pourront trouver simpliste. Si l'on agit, c'est qu'on veut changer quelque chose à l'état des choses. Si l'on veut changer quelque chose, c'est que l'on est forcément en désaccord non seulement avec l'état des choses mais aussi, parce que l'un ne va jamais sans l'autre, avec certains au moins des éléments de discours qui participent de l'état présent des choses (cela ne veut pas dire que le discours associé à l'état des choses en est l'expression fidèle ou la représentation transparente, absolument pas, mais seulement qu'il en fait partie, ce qui est tout à fait différent). Ce discours, je l'appellerai le discours dominant, qui domine même les dominants, et avec lequel il n'est pas possible de ne pas négocier en permanence ; car il ne saurait y avoir de discours qui ne soit soumis à l'impératif d'acceptabilité : certainement, plus on a de pouvoir, moins on a besoin d'être acceptable, et sans doute moins on en a et plus on a besoin de travailler à se rendre acceptable, ne serait-ce que pour survivre ; mais si le détenteur du pouvoir est jugé inacceptable, cela veut dire qu'il a perdu sa légitimité, la légitimité de son pouvoir.

Machiavel avait parfaitement compris cela, même s'il l'exprime tout autrement : le *Prince* doit sans arrêt composer avec l'image et les discours que l'on attend de lui (tel est le sens profond du chap. XVIII), c'est-à-dire la représentation que ses sujets se font de lui et donc avec la construction,

l'élaboration discursive de cette représentation, qu'il ne peut jamais maîtriser entièrement, quelle que soit sa *virtù*, parce qu'il n'en est pas et ne peut en être la source première et unique. Pourtant, si le prince veut accomplir des actions nouvelles, il lui faut aussi agir sur cette représentation et la transformer favorablement en fonction de ses fins et de ses ambitions. Mais, ce faisant, il ne peut pas ne pas composer avec cette image qui lui est imposée ; il lui faut ruser avec elle en se pliant, au moins pour une part, à ce que l'on exige de voir et d'entendre de lui. C'est pourquoi le prince doit être grand simulateur et dissimulateur (chap. XVIII). Ce qui implique évidemment que son image et son discours publics ne sauraient par principe être en adéquation avec la manière d'être et de parler qu'il adopterait spontanément, de sorte que la duplicité est consubstantielle, inhérente à sa fonction, et il s'agit là d'une duplicité beaucoup plus radicale que ne l'est le recours au mensonge et à la tromperie pour parvenir aux fins qu'il se propose. D'autres auteurs du début de l'époque moderne comme Cardan par exemple, dans son traité de la *Prudence civile*, ou Charron dans sa *Sagesse*, ou encore Gracián, montrent qu'en fait, il n'y pas d'acteur, dans la vie publique, même au plus modeste niveau, qui ne soit dans une situation similaire, de clivage imposé et nécessaire entre conduite publique et conduite privée, discours public et conversation privée. De sorte qu'il me semble que l'on trouve dans ce courant de pensée, disons post machiavélien (et où l'on trouve beaucoup d'ennemis réels ou fictifs de Machiavel), d'importants éléments théoriques d'analyse qui peuvent être intégrés à une perspective sociologique, voire anthropologique. Je pense par exemple au profit que l'on peut faire en confrontant ces textes de la première modernité à ce que propose Irving Goffman dans la mise en scène de la vie quotidienne. Ainsi ce que le sociologue américain nomme « la discipline dramaturgique » qui s'impose à un groupe ou équipe d'acteurs, à tout moments, mais en particulier au moment du passage d'une représentation ou performance privée (une scène familiale) à une représentation publique, impliquant la maîtrise de protocoles rigoureux.

Ces textes de la première modernité associés à des analyses sociologique, sociolinguistiques et anthropologiques contemporaines permettent d'appréhender ce phénomène du double langage comme inhérent à l'agir politique, entendu dans sa plus grande généralité, c'est-à-dire à l'action collective publique, et quelle que soit la place que l'on occupe dans la société : que l'on

soit détenteur du pouvoir ou assujetti à celui-ci (ou les deux, si l'on admet qu'il n'y a pas de pouvoir absolu et qu'il y a dissémination du pouvoir dans le corps social). La dynamique même de l'action conduit à la production d'un double langage : entendu par-là l'élaboration du discours que l'on pense être le plus acceptable ou le moins inacceptable, et cette dynamique de l'acceptabilité conduit donc, par la force des choses, à réserver des éléments de discours pour le groupe auquel on appartient, c'est-à-dire avec lequel on agit de manière concertée. L'individu et le groupe qui agissent de concert, du seul fait qu'ils sont engagés dans l'action, du fait de la dynamique disruptive de l'action, ne peut pas avoir un discours qui soit en parfaite adéquation avec ce que j'ai appelé le discours dominant, c'est-à-dire celui du *statu quo* sur l'état présent des choses. Cette inadéquation se traduit nécessairement par ce que j'appelle double discours : celui qui fait l'objet d'une acceptabilité restreinte et celui qui vise l'acceptabilité publique.

Il est bien évident que ce que l'on dit de l'action politique en général est *a fortiori* vrai des actes de discours publics, publiés, et en particulier des publications écrites, qu'elles aient ou non une finalité explicitement politique. On peut d'ailleurs dire qu'une publication imprimée, du seul fait qu'elle est un acte public, participe de l'action politique au sens le plus large, au sens justement de la chose publique : publier c'est agir publiquement, intervenir dans la chose publique (ce qui ne veut bien sûr pas dire que l'on ait affaire pour autant à ce que l'on appelle une action engagée ou partisane au sens de l'affiliation à des partis déterminés). Et j'avancerai volontiers que les énoncés publiés, du fait même de leur publicité, exigent de leurs auteurs un travail considérable d'adaptation, de conformation, de négociation avec *ce qu'ils se représentent* être l'état du discours public dominant au moment où ils écrivent et qui est différent de la manière dont ils s'expriment en privé, avec leurs amis, en famille, etc. Cela se fait largement à l'insu de l'écrivain lui-même, parce que tout son apprentissage social, scolaire etc. le porte à le faire, mais, me semble-t-il, il n'en est jamais pour autant à proprement parler inconscient : chacun sait bien qu'il n'écrit pas comme il parle et que cet auto-contrôle est d'autant plus important que ce qu'il écrit est destiné à la publication ; les différences sont considérables à la fois concernant les registres de langue, la forme et le contenu des énoncés, par rapport aux énoncés oraux, prononcés dans les divers milieux fréquentés, privés ou semi-publics, mais

aussi par rapport à d'autres types d'énoncés écrits (la différence que je pointe ici est au-delà du clivage oral / écrit, et d'une certaine façon, elle l'intègre). Le fait d'écrire pour le public, de s'adresser à lui, modifie de manière substantielle le discours, parce que l'on n'obéit pas aux mêmes contraintes sociales. Cela ne veut pas dire qu'en privé nous serions libres de contrainte et qu'en public nous serions soumis à la contrainte ; pas du tout. Nous constatons seulement que ces contraintes sont pas les mêmes : dans l'un et l'autre cas, mais dans un contexte social différent, un type de relation différent aux destinataires – non plus interlocuteur mais public –, l'enjeu, dans tous les cas, de la prise de parole et de la production écrite, est bien de rendre ce que l'on dit « socialement acceptable », comme l'a montré Bourdieu dans *Ce que parler veut dire*. Dans tous les cas, cela impose au locuteur / auteur un exercice permanent d'autocensure, mais dans certain cas, celui-ci est parfaitement incorporé, il est de l'ordre de l'*habitus* (Bourdieu prend l'exemple du « franc parler populaire ») et dans d'autres il est un effort permanent de contrôle et d'autocensure pour se conformer aux normes sociales d'une classe supérieure (voir l'analyse que propose Bourdieu de l'hypercorrection).

Or, dans la démarche de publication par l'écrit, se produit un phénomène comparable à celui de l'hypercorrection, qui se traduit par la production d'un discours spécifique, tout à fait différent de celui que le même locuteur tient par ailleurs, dans d'autres lieux sociaux, privés ou publics, mais qui ne sont pas des espaces de publication (c'est-à-dire, par exemple, au café, dans une salle de cours, etc.).

C'est ceci que j'ai nommé double discours, mais il faudrait en fait parler de discours pluriels, parce que la communication écrite, comme la communication orale, est affectée par la pluralité des publics. De sorte que le double discours ésotérique/ exotérique que j'ai pointé dans les propos et les publications des intégristes n'est qu'un cas spécifique de cette politique de la publication qui est à l'œuvre dans toutes les formes de publication, et dont la notion d'acceptabilité permet en partie de rendre compte.

Pour éclairer ce que j'essaie de dire ici, il ne serait pas inutile de revenir sur les textes de Bourdieu (*Ce que parler veut dire*, dans la partie intitulée « L'économie des échanges linguistiques »), dans lesquels il fait la théorie de la recherche, de la part des locuteurs, par la correction et l'autocensure, de l'acceptabilité sociales de leurs énoncés. Ma réflexion est d'ailleurs en partie

une extrapolation à partir de ces pages de Bourdieu, où celui-ci pratique une appropriation sociologique de la notion linguistique d'acceptabilité ; appropriation à sa sociologie de l'habitus et du pouvoir symbolique d'une notion qu'il dérive de la linguistique : « on appelle acceptabilité le degré de conformité d'un énoncé aux règles de bonne formation morphologiques, syntaxiques et sémantiques en vigueur dans la langue de cet énoncé au moment où il est produit » (avec ce que la question du « moment » peut avoir d'essentielle : voir, à ce sujet, mon article en ligne).

L'élaboration conceptuelle de la notion est donc empruntée à la sociolinguistique et à la sociologie. Mais acceptable et inacceptable sont d'abord des mots, des adjectifs, utilisés dans le langage le plus familier, et il n'y a aucune rupture entre ces usages et l'élaboration sociolinguistique ; la réflexion peut en permanence se nourrir des usages de ces mots dans la vie courante, lorsque les locuteurs disent que telle chose est acceptable et que telle autre est inacceptable, choses qui sont toujours, nécessairement, des actions humaines, ou comprises sur le modèle des actions humaines, faisant ou non intervenir le langage.

En disant que telle chose est acceptable et que telle autre ne l'est pas, on exprime un jugement, que l'on aurait tort de limiter à ce qu'il semble être, c'est-à-dire un jugement moral, parce que les critères d'acceptabilité ne sont jamais seulement, ni d'abord moraux, c'est-à-dire les critères du bien ou du mal, du bon et du mauvais, du juste ou de l'injuste. L'affirmation « telle chose est acceptable » veut dire d'abord dire que l'on estime qu'une chose (une façon d'agir, toujours, par les mots ou sans les mots, comme je l'ai dit) peut se faire ou peut se dire, qu'elle est recevable en fonction de critères qui relèvent d'abord des usages, des coutumes, de ce qui se fait ou ne se fait pas habituellement, considérées non comme une réalité nécessaire et immuable mais comme susceptible de changements, de transformations. Ainsi la frontière, la séparation, la ligne de partage entre l'accepté et l'inacceptable, est-elle appréhendée par les acteurs-locuteurs eux-mêmes comme mouvante, comme changeante par l'utilisation du suffixe « able » (« *abilis* » latin) qui indique la possibilité, la modalité du possible par opposition à celle du nécessaire.

Est acceptable, ce que l'on *peut* accepter ; ce à quoi l'on *peut* donner son accord, ce que l'on *peut* recevoir. Le fait qu'il ne s'agit que d'un possible, marque évidemment la reconnaissance de la possibilité contraire : on recon-

naît que ce qui est acceptable, peut ne pas être accepté, et que ce qui est inacceptable peut être accepté. L'univers de l'acceptable et de l'inacceptable est un monde contingent (c'est-à-dire de choses qui peuvent ou non se produire), même si les acteurs considèrent le plus souvent les valeurs au nom desquelles ils affirment qu'une chose est acceptable ou inacceptable, sont en elles-mêmes nécessaires et non contingentes.

Ainsi, un champ de conflit, de combat à l'issue incertaine et donc aussi de transactions, de négociations est-il toujours déjà ouvert par le fait même qu'on utilise les mots « acceptables » / « inacceptables ».

