

L'absurde : réagissons !



Nicolas KOHEN , Belgique, mon amour, 2010-2011 , Photogravure, collage, gravure et impression numérique

En dépit d'un certain usage courant de l'expression « C'est absurde! », l'absurde, ce n'est pas « du grand n'importe quoi ». Bien au contraire. L'absurde se produit quand une réalité entre en conflit ou en contradiction avec le sens. Il n'y a donc pas de choses absurdes en elles-mêmes.

L'absurde déclenche un travail sur le sens, un travail de transgression des cadres logiques, pour les interroger. Dès lors, la question que nous posons n'est pas « qu'est-ce qui est absurde ? », mais « Qui, aujourd'hui, arbore l'absurde, s'en revendique ou le dénonce, et dans quels buts ? »

Dans une perspective d'éducation permanente en milieu urbain, dans les positionnements actuels à l'égard de l'absurde, y compris en tant que formateur et accompagnateur d'équipes, dans l'histoire du XXe siècle qui nous y a menés, dans la création culturelle et artistique contemporaine, quelle place y a-t-il pour faire intervenir l'absurde ? Comment fait-on ce travail ? Et pour faire voir et entendre quoi ?

Dossier co-écrit par Caroline COCO et Myriam VAN DER BREMPT

Toutes nos analyses sont disponibles sur le site www.cesep.be

Votre avis : secouezvouslesidees@cesep.be

DE L'ABSURDITÉ DES VILLES à L'ABSURDE POUR Y RÉSISTER !



Par Caroline COCO

Toutes nos analyses sont disponibles sur le site www.cesep.be

Votre avis : secouezvouslesidees@cesep.be



16

Si j'ai choisi d'aborder l'absurde par le biais des villes, c'est parce qu'aujourd'hui, en Europe, 80% de la population vit dans les villes¹. Nous assistons donc à un bouleversement des modes de vies. Mais comment ces villes sont-elles pensées ? Par qui ? Pour qui ? L'urbanisation croissante regorge d'absurdités dénonçables, dénoncées. Mais comment pourrait-on ne pas s'arrêter à cette dénonciation de l'absurde, pour proposer des moyens d'actions PAR l'absurde ? Ces moyens ne se suffiront pas à eux-mêmes, et n'ont pas la prétention de remettre en cause nos pratiques actuelles, mais ils pourraient nous ouvrir à de nouvelles méthodes de travail.

De l'absurdité des villes...

Dénoncer et décrire les nombreuses absurdités présentes en milieux urbains aujourd'hui pourraient faire l'objet de longs travaux. Je pointerai ici trois éléments significatifs.

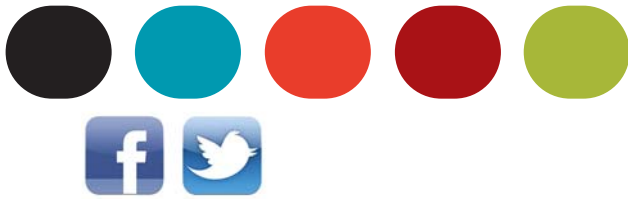
L'absurdité de la métropolisation comme instrument de la globalisation

D'un côté, il y a cette globalisation qui entraîne souvent l'image d'un « village global », d'un autre côté, les directives européennes, depuis une dizaine d'années, stipulent que c'est par les villes que les territoires pourront se développer (entendons principalement un développement économique). Cela implique une concurrence énorme entre les villes pour être reconnues comme métropoles afin d'attirer des investisseurs. Malgré ce contexte, l'environnement immédiat des individus reste leur environnement proche. Le niveau local

serait donc le plus proche de leur réalité. Dès lors, cette injonction de faire des villes un réseau hyperconnecté échappe au quotidien de personnes. Et force est de constater que cette dynamique économique se caractérise par des inégalités qui vont dans le sens d'encore plus d'exclusion sociale. Or, « une ville qui ne se préoccuperait pas de ses exclus n'atteindrait jamais l'idéal que suggère l'utopie des villes créatives ou intelligentes »², concept inhérent à celui de métropolisation.

L'absurdité de la mixité sociale et urbaine et ce désir de diversité à tout prix³

L'objectif de mixité urbaine défendue et prônée par les décideurs politiques et ce désir de diversité à tout prix amèneraient presque à croire qu'il suffirait de mélanger les gens pour que ces mêmes gens vivent dans des conditions harmonieuses. Or, il est évident que la mixité spatiale n'est en rien garante de la mixité sociale. Au mieux, nous assistons souvent au « spectacle de la mixité ». Que peut-on dire de la qualité de vie des personnes qui vivent en situations de mixité ? Comment s'y prend-on pour construire son « train-train » quotidien ? Comment habiter un monde commun ? A quelles conditions pourrait-il y avoir de la quotidienneté partagée ? Emmanuelle Lenel reformule différemment les questions et enjeux liés à la mixité : « Pour cela, il importe d'inscrire résolument la mixité dans une sociologie de l'existence (...) Ces questionnements reposent, en effet, sur une définition de la mixité



qui n'est plus, comme dans les approches politiques et scientifiques traditionnelles, celle d'un état ou aboutissement stabilisé, mais celle d'une situation qui marque l'expérience ordinaire et dans laquelle les liens sont toujours précaires, susceptibles de délitement à tout moment. Cette définition suppose ainsi de réfléchir aux conditions qui rendent ce type de situation pragmatiquement possible »⁴.

L'absurdité de la quotidienneté programmée !

J'adhère tout particulièrement à la manière dont Henri Lefebvre⁵ parle de la quotidienneté : il dénonce le système capitaliste où le quotidien est censé absorber l'idéologie dominante et où on le force à la passivité. Quelle est alors la place pour l'originalité, la créativité, l'inventivité collectives, alors que les espaces sont pensés, définis, pour : travailler, se nourrir, se loger, se déplacer... tout est programmé ! Face à ce quotidien qui semble confisqué, que nous reste-t-il comme espaces de luttes et de résistances ?

"L'habiter", dans sa dimension anthropologique, n'est pas figé mais s'invente tous les jours dans la quotidienneté, dans nos façons de nous déplacer, d'interagir avec les autres, d'occuper des espaces publics...

Nos moyens d'actions

Face à cette confiscation des espaces publics, à cette ségrégation spatiale et à cette quotidienneté programmée, nombreux sont les professionnels de la socioculture à s'emparer de ces questions. Et c'est bien essentiel ! Des collectifs s'organisent et l'utilisation des outils artistiques est devenue monnaie courante pour dénoncer, détourner et lutter. Quelques exemples : détournement de panneaux de signalisation pour une prise de conscience qu'une autre mobilité est possible, travail avec des habitants sur le mobilier urbain pour le rendre plus accueillant et accessible, flashes mobs, verdurisation des quartiers, théâtre invisible, happenings, marches exploratoires, cartographie subjective... la liste est infinie.

Deux types d'effets semblent produits par de telles interventions.

Premièrement, par rapport aux publics avec lesquels nous travaillons, il s'agit de : prendre conscience que l'espace urbain n'est ni neutre, ni naturel, mais qu'il est produit ; faire la différence entre l'espace conçu et l'espace perçu ; scinder la notion "d'habitat" avec celle "d'habiter" ; donner à nos publics des moyens d'expression et de réap-

ropriation du pouvoir (pouvoir dire, pouvoir argumenter, pouvoir agir)... tout ce travail est donc bien légitime et pertinent !

Deuxièmement, comment le public (dans le sens « spectateurs ») de toutes ces interventions, perçoit-il les messages ? La réponse est moins aisée, et voici mon intuition : toutes ces actions sont souvent inscrites dans une bulle d'espace-temps délimitée et, pour un moment, autorisée. Nous, spectateurs de ces moments, recevons cela, selon les cas, comme : une trêve légère dans un quotidien morose, un moment de surprise et d'inattendu qui, bien qu'interpellant, ne changera rien ou presque dans le cours de nos vies, un moment de prise de conscience...

La multiplication de ces actions, parfois absurdes, rendrait ces actions presque banales. Or, et c'est là que je pointe un piège à éviter : il ne faudrait pas que la banalisation de ces démarches cache l'absurdité beaucoup plus menaçante de la façon dont nos villes se développent.

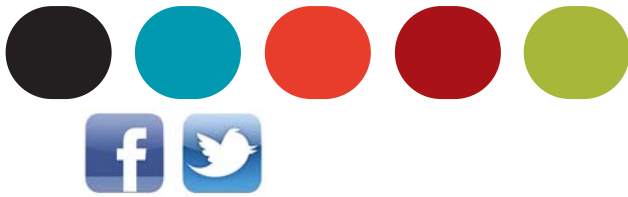
17

L'absurde comme moyen d'actions

Que pensez-vous de la psychanalyse ? Bien que nous travaillions souvent à travers champs (et c'est tant mieux), le champ de la psychologie est rarement associé au nôtre.

C'est de ce lien entre la réalité et l'absurde que naît la confusion. Et c'est ici que s'opère une rupture avec les moyens d'action habituels.

Je voudrais vous présenter l'ANPU (Agence Nationale de Psychanalyse Urbaine) à travers un entretien que j'ai eu avec son co-fondateur, Laurent Petit, démonstrateur par l'absurde ! Après une brève carrière d'ingénieur, il décide de se reconverter (en comédien scientifique fou) pour créer un collectif et coucher les villes sur le divan.



Sa devise : un indien Cherokee, artiste plasticien, lui a dit un jour « I don't want to make the revolution » parce la révolution remplace un ordre par un autre ordre. « I prefer to make the confusion ». Que les choses soient dites : il ne prend pas la psychanalyse comme un prétexte mais comme une méthode (ex. : le ça, le moi et le surmoi se sont transformés en « ça », « toit » et « surtout »), avec une vigilance particulière de non-instrumentalisation des personnes. Pour lui, l'absurde c'est « la confrontation d'une pensée déjà toute faite avec une situation, mais pour être dans l'absurde, il faut qu'on ait soi-même des pensées bien structurées ».

Cela confirme que l'absurde c'est tout sauf n'importe quoi !

La méthode consiste à faire parler la ville, en organisant une flash thérapie, avec les habitants et autres personnes ressources. Les rencontres se font via des « opérations-divan ». A l'issue de toutes ces séances, l'ANPU se retrouve avec une masse d'informations, d'archives de cartes, d'objets... Tout cela nécessite un travail de macération : « nous sommes parfois obligés d'emprunter les zones les plus reculées de l'imaginaire et de nous servir d'outils particulièrement astucieux inventés par nos soins : la morphocartographie, la krypto-linguistique, le Schéma Névro-Constructeur... »⁶.

Ensuite, le collectif pointe les névroses collectives, pour trouver des sens cachés, présentés de manière métaphorique en façonnant la ville comme un personnage. Une reconstitution de « l'arbre mythologique » de la zone urbaine examinée en se basant sur son vécu social, ses légendes urbaines et ses traumatismes historiques permet d'envisager des solutions. Lors des conférences de restitution, le schéma névrotique de la ville est présenté et des traitements proposés.

Parfois des ZOB (Zones d'Occupation Bucolique) avec, par exemple, l'idée d'un cimetière festif ; parfois jusqu'à des traitements cathartiques pour inventer des cérémonies collectives, où sont mis en scène de vieux traumas dont souffre la ville. Après avoir psychanalysé la ville de Vierzon, Laurent Petit s'est rendu compte que la chanson de J. BREL (« t'as voulu voir Vierzon et on a vu Vierzon ») était et est toujours vécue par les habitants comme une malédiction !

Démonstrateur par l'absurde très habile avec les mots, ses conférences de restitution ont un caractère ambigu : spectacle ? Conférence scientifique ? C'est de ce lien entre la réalité et l'absurde que naît la confusion. Et c'est ici que s'opère une rupture avec les moyens d'action habituels. « Il peut y avoir un sentiment de fissure qui va venir du public, qui va arriver avec son idée préconçue de sa ville et qui va prendre dans les dents, dans le ventre, dans le cœur parfois, une vision de la ville complètement inattendue. C'est là que je situe l'absurde ».

Est-ce que c'est justement en semant le doute et en installant une confusion de sens, que la démarche fonctionne ? « On se

base sur du réel, mais c'est l'interprétation de ce réel qui provoque cette sensation d'absurde qui peut surprendre. On oscille entre la réalité et une surinterprétation, un délire. Et dans ce délire, les gens peuvent s'y retrouver car on va essayer que ce délire soit ludique et compréhensible, pour qu'il déclenche des courts-circuits dans le cerveau ».

A travers cet exemple du travail de l'ANPU, que peut-on retirer comme effets des démarches PAR l'absurde, qui seraient une plus-value par rapport aux démarches existantes ? J'en citerai trois.

Premièrement, le sentiment de confusion presque omniprésent qui peut nous mettre dans une situation d'inconfort. Et de cet inconfort va se reconstruire collectivement une autre vision de la ville.

Deuxièmement, une libération plus franche de la parole. Si travailler par l'absurde crée des électrochocs, alors les réactions sont plus naturelles, impulsives, viennent du ventre !

Enfin, si l'absurde se situe dans la confrontation d'une pensée déjà toute faite face à une situation, c'est un formidable moyen pour travailler sur les questions de quotidienneté, de mixité sociale, où, justement, entre les idées préconçues et les situations réelles, nous pourrions créer cette confrontation. L'absurde deviendrait alors un moyen d'expression supplémentaire qui ne se situerait pas hors du quotidien mais qui en ferait partie intégrante !



Voir aussi : www.anpu.fr

1. CORIJN E., in *Dynamiques urbaines, en quête d'un développement équilibré* Les Cahiers de l'Education Permanente, éd. PAC, 2010, p 47.
2. EVRARD S., *Villes intelligentes : outil de gestion collective ou simple concept de marketing public ?*, Publication Action et Recherche Culturelles asbl, 2014, p. 4, consultable sur le www.arc-culture.be.
3. Mon regard sur la mixité sociale et urbaine est nourri par les travaux d'Emmanuelle LENEL, sociologue aux Facultés St Louis, qui tente d'interroger ce rapport presque systématique entre mixité et cohésion sociale et qui propose une reformulation des questions sur la mixité.
4. LENEL E., *Un regard phénoménologique sur la mixité urbaine*, 2011, consultable sur le site www.espacestemp.net.
5. Henri LEFEBVRE (1901-1991), philosophe de formation, à l'origine du concept de « droit à la ville », dans sa vision émancipatrice.
6. L. PETIT, « La ville sur le divan. Introduction à la psychanalyse urbaine du monde entier », Editions La Contre Allée, 2013.

FAIRE RECULER

L'ABSURDE ?

OU EN NOURRIR NOS

MÉTHODOLOGIES DE

FORMATION ?

Par Myriam VAN DER BREMPT

Toutes nos analyses sont disponibles sur le site www.cesep.be

Votre avis : secouezvouslesidees@cesep.be

L'absurde, c'est un regard sur les choses. Un regard qui décale le sens, qui met au jour un conflit de significations. Ce ne sont pas les choses elles-mêmes qui seraient susceptibles d'être absurdes, mais bien la façon dont nous les appréhendons qui nous les fait voir telles : je regarde le monde et, régulièrement ou tout à coup, sa cohérence m'échappe. Il n'est pas ce qu'il a (ou avait) l'air d'être, il n'est pas ce que j'en attendais, ce que je croyais utile ne sert à rien, ce que je pensais solide s'est brisé, ce que j'estimais clair et cohérent est confus et arbitraire... C'est absurde ! C'est bien entre le monde et moi que l'absurde se joue. Ce vécu nous est familier et en même temps inquiétant.

L'expérience de l'absurde – première fonction, peut-être – nous apprend que, quand le sens se dérobe, nous sommes en difficulté. Que faire, dès lors ? Faut-il se battre pour préserver le sens à tout prix – et faire reculer l'absurde – ou peut-on envisager d'accueillir l'absurde comme une dimension de notre rapport au monde, et vivre avec ? Petite réflexion autour de quelques formes prises par ces deux postures aujourd'hui.

Deux postures-refuges contre l'absurde

Raisonnablement, peut-être pensez-vous que le combat contre l'absurde est de toutes façons perdu d'avance pour notre humanité, puisqu'elle est mortelle, et qu'il n'y a donc pas

d'autre choix que de vivre avec l'absurde de cette fin inéluctable. Pourtant, certaines de nos attitudes courantes tendent, sinon visent, consciemment ou non, à rejeter l'absurde plutôt qu'à l'accepter. En voici deux.

La première consiste à cantonner l'absurde dans l'humour. L'humour, c'est pour rire. L'absurde vaut qu'on s'y arrête s'il fait rire ou sourire. Ça fait plaisir, ça fait du bien. Et ça ne mange pas de pain !

Certes, décaler jusqu'à l'absurde, jusqu'à l'intenable, jusqu'au *nonsense*, cela fait partie des ressources du quotidien pour lâcher, individuellement ou collectivement, la pression, installer une connivence au second degré, mettre un peu de légèreté dans ce monde de brutes. C'est déjà ça... Il ne s'agit pas de jouer les pisse-vinaigre en dénigrant cette respiration bien-faisante.

N'empêche que le registre de l'humour permet de neutraliser radicalement l'absurde : il suffit d'en faire un « truc » parmi d'autres pour produire le rire. Réduit à une technique d'humoriste, il se dépouille de toute fonction d'interpellation sur le sens. Et à vrai dire, même quand le comique absurde est porteur d'un message, la convention comique peut toujours en affaiblir l'impact, voire l'annuler.

Ainsi, Raymond Devos, en son temps – au fait, c'était

19



Nous avons à vivre comme des êtres à qui le sens échappe toujours et qui ne peuvent en même temps pas y renoncer.

« avec message » ou « sans message », les virtuosités décalées de Raymond Devos ? – ou les « Cafés serrés » de la Première, en radio chaque matin, peuvent bien manier l'absurde : cela ne changera pas la face de l'actualité. D'ailleurs, ne rit-on pas uniquement avec ceux qui pensent comme nous ? Dans le cas contraire, on rit jaune, c'est-à-dire qu'on se fait plutôt de la bile ! Et dès lors, pour faire profession d'amuser, ne faut-il pas ratisser le plus large possible ? Voilà le message critique de l'humour absurde noyé dans le bouillon des opinions partagées par le plus grand nombre.

20

Loin des feux de la rampe, on m'a parlé récemment d'un petit groupe de personnes, du côté de Namur, qui se réunissaient pour faire des choses absurdes : compter tous les pavés de telle rue, par exemple. Stupide ou génial ? Action militante ou passe-temps original, décalé, « trop drôle » ? Comment les voir autrement que comme des rigolos dont il ne faut pas se soucier ? Jamais ils n'inquiéteront les gens sérieux. Surtout pas à une époque où, si c'est fun, cela attire l'attention, tout en n'ayant aucune importance...

Ces exemples bien différents éclairent ce que j'appelle une posture-refuge, à l'abri de l'absurde. Si c'est de l'absurde pour rire, rien n'oblige à chercher à comprendre. Je vous montre que c'est absurde, mais c'est de l'humour. Ah, d'accord ! Maintenant, revenons à la vraie vie et au sens rationnel.

Seconde posture-refuge pour ne pas se confronter à l'absurde, et elle est en quelque sorte à l'opposé de la première, c'est celle qui consiste à combattre l'absurde comme l'intolérable. C'est souvent le fonctionnement administratif, organisationnel ou hiérarchique qui est ainsi dénoncé. « C'est Kafka¹ ! », s'exclame-t-on alors pour rendre compte de l'insupportable perte du sens. Il s'agit de mettre le doigt sur les manquements des autres, ou du « système », à cet égard. Etant entendu qu'on ne peut pas se contredire, sous peine d'incohérence coupable, il faut traquer l'absurde pour l'éradiquer, trouver les responsables, condamner les dysfonctionnements. Et endosser, dès lors, un rôle de justicier, qui a le bon sens, et peut-être le bon droit, de son côté.

Bien sûr, en matière de fonctionnement collectif, il est impératif de chercher à tendre vers la cohérence maximale, car elle est garante de savoirs et de biens partagés, accessibles à la compréhension et à l'usage de tous. Mais entre tendre le plus possible vers la cohérence, sachant que c'est un horizon, et se lever, en redresseur de torts, contre l'absurde, il y a une grande différence. En effet, le dénonciateur de l'absurde rêve de séparer deux univers : celui de la rationalité logique, et celui, irrationnel, de l'absurde. Pour ne conserver que l'univers rationnel, seul digne d'intérêt, seul sérieux. L'esprit critique serait à ce prix.

Mais par ces deux postures de résistance à l'absurde, de quoi se protège-t-on ? Pourquoi faudrait-il absolument préserver le sens de toute contamination par l'absurde ? Parce que l'absurde menace sans doute notre prétention à la vérité, notre désir de maîtrise, notre position dominante. Aller jusqu'à l'absurde, n'est-ce pas risquer de faire voir que nous ne maîtrisons pas tout, et que ce que nous ne maîtrisons pas dit quelque chose aussi – de nous-même, peut-être –, qui plus est sans qu'on sache trop quoi...

Jacques Derrida : l'absurde au coeur de la déconstruction

Parmi les façons de faire place à l'absurde, au contraire, il en est une qui bouscule radicalement nos habitudes de pensée occidentales. C'est celle du philosophe français Jacques Derrida². Au lieu de batailler pour éradiquer l'absurde et nous permettre de nous raconter encore que rien ne nous échappe, sa pensée de la déconstruction prend acte de ce que l'absurde est installé au plus intime de la pensée et de l'action humaine. Qu'est-ce à dire ?

Quand Derrida déconstruit l'affirmation qu'« il faut la vérité » en « il nous la faut absolument » (nous avons besoin du sens vrai) et « elle nous faut », c'est-à-dire « elle nous fait (irréremédiablement) défaut », que fait-il ? Il montre que ces deux significations opposées sont inséparablement présentes dans « il faut la vérité » : l'absurde est au coeur du langage comme de notre pensée, il n'y a pas de recherche de sens qui soit vierge de cette contradiction fondamentale, ceux qui prétendent accéder au sens et dire le vrai sans charrier l'absurde du même coup sont



des imposteurs ou des naïfs. Nous avons à vivre comme des êtres à qui le sens échappe toujours et qui ne peuvent en même temps pas y renoncer.

Entrer dans une pensée de la déconstruction, c'est accepter que l'absurde soit inséparable du sens parce qu'indiscernable de lui. Derrida n'en *conclut* pas que le monde est absurde, comme le faisait Camus. Il dit plutôt que le monde est absurde *aussi, en même temps* qu'il est rationnel, et c'est un *point de départ*. Toute l'affaire devient alors de ne plus lâcher ce point de départ et de laisser se déployer ses implications, dont quelques-unes m'intéressent particulièrement ici, car elles régulent mes interventions de formation et d'accompagnement d'équipes en éducation permanente.

Première implication : la déconstruction ne consiste pas à « dépasser » la contradiction entre l'absurde et le sens, mais à « ne pas la dépasser », à la garder vive et présente, car c'est elle qui est au plus près de notre expérience fondamentale et que prétendre l'éliminer, c'est se bercer d'illusions (et souvent s'épuiser). Par exemple, pour une équipe de professionnels dans le secteur socioculturel, le défi me semble être d'apprendre à travailler dans et avec les tensions qui peuvent s'éprouver entre les injonctions d'un décret et les caractéristiques d'un public réel, entre les exigences de l'action et les conditions d'un subventionnement, entre les valeurs d'une organisation et la logique d'une appartenance sectorielle... Sans chercher d'abord à résoudre ces tensions, mais tout en saisissant cependant aussi les occasions de les réduire quand cela se présente. Et sans se penser paralysé par de telles tensions : en réalité, quand on est pris « entre », il y a toujours aussi du jeu...

Deuxième implication : l'esprit critique prend un sens nouveau. Il n'est plus ce recul qui permet de voir plus loin et de prendre les choses de plus haut que les autres, pour mieux les dominer et finir par avoir raison. C'est plutôt dans un dialogue permanent avec d'autres, dans un ajustement jamais complet avec les contextes de mon action, dans un discernement ouvert et critique jamais terminé de mes préjugés, de mes limites, de mes erreurs, que je peux faire des choix. Ceux-ci seront toujours partiellement arbitraires, donc contestables : je ne suis pas au-dessus de la mêlée. En conséquence, oser vivre le conflit fait partie de la posture critique de la déconstruction.

Troisième implication : le rapport au langage est modifié. Il ne s'agit plus pour moi d'apporter des concepts, des analyses et des outils aux professionnels du secteur comme si j'avais à leur prêcher la bonne parole. Concepts, analyses et outils sont à la fois libérants et enfermants. Tout le monde sait cela. Cependant, du coup, ce qui compte pour moi en formation,



ce n'est pas tant que les participants les maîtrisent (c'est aussi cela), mais qu'ils voient comment les transformer à leur usage et qu'ils puissent aussi les jeter. Je cherche à les apporter non finis ou pas tout à fait adéquats, je veille à en faire une présentation peu brillante, plutôt bricolée, désacralisante en tout cas. Les mots, les tableaux et autres schémas, clés pour ouvrir des portes et rafiots qui prennent l'eau, sont tous éminemment remplaçables. Je lutte contre les mots tabous et contre les concepts incontournables. Ce qui compte, c'est ce qu'on en fait.

Quatrième implication, qui découle de cette dernière phrase : l'action n'est pas le prolongement naturel des idées, puisque les idées, partagées entre l'absurde et le sens, conduisent toujours à l'indécidable. Elle ne peut donc être que la concrétisation d'un choix, fruit d'une décision qui comporte nécessairement une part d'arbitraire. Ainsi, l'action engage radicalement. Dès lors, former des coordinateurs de projets socioculturels suppose de construire avec eux un « Je politique » lucide et capable de porter un tel engagement. Dans la même ligne, la formation s'emploie à renforcer la capacité à répondre de ses choix et à déployer des stratégies pour les implanter sur le terrain : en vue d'être au plus près de la vie des populations et des organisations, et non pas seulement théorique, cette dimension stratégique a intérêt à se nourrir, elle aussi, de la solidarité de l'absurde et du sens, telle que la propose la pensée de la déconstruction...

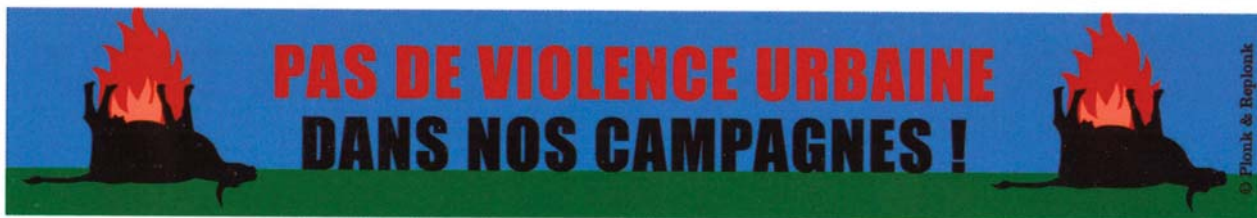
21

Quant à moi, entre les lignes de ce que *j'ai choisi* d'écrire ici, qu'est-ce qui s'écrit *aussi, malgré moi* ?



1. Ceci renvoie à Franz Kafka et surtout à son roman « Le procès », paru en 1925, où Joseph K, le héros, est le jouet d'une administration judiciaire absurde et oppressante, qui finit par le mettre à mort sans aucun motif explicite ou compréhensible.

2. 1930-2004. C'est lui qui a déployé pour la première fois le concept de « déconstruction » et c'est à partir de sa pensée que cette notion a essaimé dans tous les domaines des sciences humaines, dérivant en sens divers.



**Plastifions le tissu social pour mettre en réseau
les synergies intergénérationnelles sur un plan proactif
induisant une sensibilisation citoyenne et interactive,
garantie d'un véritable dialogue pluriel!**

Ministère des Partenariats Durables, objectifs 2011-2035

© Plonk & Replonk

**Adaptez votre vitesse de pensée
aux conditions intellectuelles locales!**

Une campagne de la Sécurité Mentale



© Plonk & Replonk

22

**Tout bagage intellectuel non réclamé
sera détruit**



© Plonk & Replonk

EN CAS D'ABSENCE, JE NE SUIS PAS LÀ

SI VOUS N'ÊTES PAS LÀ NON PLUS, IL N'Y A PERSONNE

© Plonk & Replonk

L'ABSURDE :

LE FIL DE

L'HISTOIRE



Par Myriam VAN DER BREMPT

Toutes nos analyses sont disponibles sur le site www.cesep.be

Votre avis : secouezvouslesidees@cesep.be

Prise de conscience métaphysique ou expérience qui se vit dans les tripes ? L'absurde, c'est les deux ! Le sentiment que le sens échappe, que la contradiction s'insinue ne laisse personne indifférent, tant nous avons besoin de comprendre, tant la logique nous structure et nous rassure. A ce titre, l'absurde est une expérience humaine fondamentale, mais dans l'histoire de la culture occidentale, c'est au XXe siècle qu'elle est venue occuper le devant de la scène. En prenant des exemples dans l'histoire littéraire française, je vais tenter d'éclairer cela.

Mon propos n'est pas de décrire, pour elles-mêmes, les formes de l'absurde littéraire. Elles ont évidemment leur intérêt pour définir des courants et des écoles, distinguer les auteurs, etc. Mais les tendances dominantes d'une époque ne surgissent pas par hasard. Elles procèdent d'une vision du monde, d'avant-garde parfois, et au bout du compte toujours culturellement partagée. Voilà ce qui retiendra ici mon attention.

A coup sûr déjà présent, pour convaincre ou pour faire rire, dans les farces du Moyen Age ou chez Rabelais, Molière, Voltaire et beaucoup d'autres, l'absurde semble bien n'avoir été revendiqué comme vision du monde et comme message qu'à partir du XXe siècle. On pense bien sûr à Camus ou à Ionesco, que les étiquettes de

« penseur de l'absurde » ou de « théâtre de l'absurde » accompagnent désormais dans l'histoire littéraire, mais regardons les choses d'un peu plus près.

C'est dès la fin du XIXe siècle, avec Marx, Nietzsche et Freud – on ne les appelle pas les « penseurs du soupçon » pour rien –, que s'entame vraiment, dans les mentalités, l'ébranlement généralisé du sens qui se déploiera tout au long du XXe siècle. Marx (1818-1883) vient démontrer que le capitalisme, qui promettait une prospérité jamais égalée jusque là par le triomphe de l'industrialisation et du progrès, est en fait une idéologie de classe, destinée à maintenir le prolétariat sous la domination de la bourgeoisie. Nietzsche (1844-1900) fait voir que la mentalité judéo-chrétienne, sous couvert de mettre en valeur les vertus de pureté, d'humilité, d'innocence, de service, a laissé la puissance vitale de l'humanité se gangréner d'énergies mortifères comme la culpabilité, le ressentiment, le nihilisme. Et Freud (1856-1939) révèle que notre précieuse conscience, par laquelle nous espérons une maîtrise toujours plus grande des choses, n'est en réalité que la pointe émergée d'un immense iceberg, l'inconscient, tandis que ce dernier nous échappe et nous dirige...

Sur ce fond devenu mouvant de nos

repères culturels, éclate en 1914 la première guerre mondiale et nous savons qu'elle fut, sur le mode d'une inconcevable boucherie, le basculement de l'ancien monde... On ne s'étonnera pas que la forme artistique et littéraire la plus radicale pour exprimer l'absurde soit apparue peu après.

Le mouvement dada est en effet né à Zurich en 1916, à l'initiative de quelques écrivains et artistes principalement allemands, réfugiés en Suisse pour échapper à la guerre et bientôt rejoints par d'autres dont Tristan Tzara, d'origine roumaine, qui amena le dadaïsme en France en 1918. Mais quelle est l'intention, sinon le message, du mouvement dada ? C'est celui d'un refus. Refus des institutions et des structures traditionnelles de la société, perçues comme une énorme supercherie, seulement capable de mener à la guerre généralisée de 14-18. Pour exprimer un refus aussi global, il faudra mettre en question les règles établies, même tacites, les conventions, les routines, les perspectives, les constructions à long terme, les héritages, les acquis du passé... Il ne reste alors que le présent, pour dire non : provocation, positionnement contre les fonctionnements reconnus du langage et de l'art, outrance, transgression des limites et des tabous, mélange des genres, production d'oeuvres improbables qui ne puissent pas être récupérées par l'institution

23



artistique parce qu'elles sont... absurdes, c'est-à-dire incompréhensibles, inanalysables, éphémères, ridicules, délibérément sans signification.

Le mouvement lui-même a d'ailleurs du mal à maintenir une cohésion, car la destruction de tous les repères pousse ses membres à revendiquer leurs différences plutôt qu'à chercher la conciliation. Le dadaïsme de Berlin désavoue celui de Paris, où André Breton, d'abord rallié au mouvement, rompt avec Tzara et fonde le surréalisme. Le mouvement dada, en France, ne dure finalement que quatre ans et l'hétérogénéité de ses productions en même temps que leur caractère de plus en plus déstructuré et événementiel n'aura pas permis à l'histoire de la littérature d'en retenir les œuvres.

24

Mais pourquoi citer ici le mouvement dada s'il a finalement si peu de place dans la littérature ? C'est que son absence même dans les versions officielles de l'histoire littéraire est révélatrice d'une fonction essentielle de l'absurde : il suppose toujours de sortir du cadre. Ainsi, comble de l'absurde et de l'incohérence, ou cohérence parfaite, au contraire, de ce conflit de sens incarné jusqu'au bout par les dadaïstes ? Leur radicalité a été jusqu'à n'accepter d'être désignés que par le terme « dada », choisi, d'après ce qu'on raconte, en pointant le doigt au hasard sur une page du dictionnaire. Se réclamer explicitement de l'absurde (ou de n'importe quelle autre clé de compréhension de la démarche) aurait encore été une façon de lui donner du sens et donc de la laisser récupérer par le système. Il faut attendre 1963 pour que, peu avant sa mort, Tristan Tzara puisse dire : « Dada n'était pas seulement l'absurde, pas seulement une blague, dada était l'expression d'une très forte douleur des adolescents, née pendant la guerre de 1914 ».

Issu du dadaïsme mais en rupture avec lui, le surréalisme pratiqua-t-il l'absurde ? C'est difficile à dire. Seul véritable courant poétique structuré du XXe siècle, il eut avec Breton un chef de file qui régna sans partage. Travail sur le sens assurément, en particulier contre les sens convenus, le surréalisme est producteur d'images. Il définit la qualité d'une métaphore par l'écart le plus grand possible entre les termes qu'elle met en présence. C'est une brèche qu'il entend ainsi ouvrir dans le langage et, du même coup, dans les conventions artistiques et littéraires aussi bien que sociales. A la faveur de cette ouverture, les élaborations rationnelles et calculées cèdent la place à l'inconscient. « Tout est bon pour obtenir de certaines associations la soudaineté désirable », écrit Breton en 1924². Ecriture automatique, tirage au sort de mots dans un chapeau ou assemblage de formules découpées dans les journaux, par exemple, viennent concrétiser cet idéal de lâcher-prise, dont les surréalistes attendent l'émergence de la nouveauté : nouvelle écriture, nouvelle création et monde nouveau. Ainsi, le jusqu'au boutisme négatif de Dada fait place à une entreprise plus optimiste. Les surréalistes croient en la possibilité d'un renouveau artistique et politique, et ils entendent y travailler.

Leur démarche n'est donc pas absurde, mais elle produit des effets d'absurde, car les catégories logiques qui nous permettent de construire le sens sont brouillées. La compréhension rationnelle étant entravée, cela parle au lecteur à d'autres niveaux : ceux des émotions, des sensations. Il se passe autre chose, qui est de l'ordre d'une exploration de ce qui fait irruption hors de nos cadres logiques. Cette expérience artistique s'élargit en outre à celle du quotidien et de toute la vie, car un des ressorts du surréalisme est que tout peut être (ou non) poétique³.

La possibilité désormais ouverte de faire voir que « ça ne colle pas », que la raison logique ne résiste pas à l'épreuve de la vie, ne sera plus refermée. Au contraire : dès la fin des années 30 et jusque dans les années 60 au moins, tandis que le surréalisme continue de se déployer, l'expérience de l'absurde devient le nom explicite d'une crise existentielle, dont les œuvres des « écrivains de l'absurde » – romanciers, essayistes, philosophes, dramaturges – viennent rendre compte. Rappelons qu'entretemps, la crise économique de 1929 et la montée du nazisme, la seconde guerre mondiale, puis Hiroshima et la guerre froide n'ont pas permis de réasseoir fondamentalement le sens de la vie humaine, c'est le moins qu'on puisse dire.

Avec Camus, Malraux et Sartre, on est beaucoup moins dans la fiction, même si tous trois ont écrit notamment des romans et deux d'entre eux aussi des pièces de théâtre. Leurs essais et textes philosophiques explicitent les tenants et les aboutissants de l'absurdité du vécu humain. Certitude de la mort qui réduit tout à néant, caractère machinal, jusqu'à la nausée, des routines quotidiennes, étrangeté hostile de la nature, inutilité de la souffrance : l'absurde naît de l'antinomie entre l'irrationalité du monde tel qu'il apparaît et le désir humain, si profond, de comprendre.

Toutefois, ces auteurs ne s'en tiennent pas à ce diagnostic tragique. Dans la ligne de l'existentialisme⁴ théorisé philosophiquement par Sartre, ils proposent chacun une posture humaine susceptible de donner un sens à la vie en dépit de l'absurde. La révolte chez Camus, l'action chez Malraux et la liberté chez Sartre constituent précisément le coup de talon qui permettra de donner malgré tout à l'existence humaine une valeur, quand on a touché le fond.



Le théâtre de l'absurde, quant à lui, avec ses éminents représentants que sont Eugène Ionesco, Samuel Beckett et Jean Genet, met en scène l'impossibilité foncière de se comprendre et l'échec définitif des relations humaines, à partir d'une décomposition du langage et des modalités de la communication. Les personnages sont là, mais ce qui leur arrive, quand il leur arrive encore quelque chose, est dérisoire, insensé ou monstrueux. Pourtant, leur univers tragique est aussi comique, et ce comique particulier des pièces absurdes, mélange de burlesque, de dérision et d'ironie parfois cruelle, dessine en creux une dignité suprême de l'homme, capable de rire de son impuissance même.

Il faut encore évoquer la Pataphysique, dont la branche littéraire, l'Oulipo⁵, s'est donné pour tâche paradoxale de stimuler la liberté de création par la contrainte formelle, ce qu'ils appellent « l'anti-hasard en création ». Le Collège de pataphysique, pour sa part, est actif depuis 1948 comme « Société de recherches savantes et inutiles » centrée sur le particulier et l'exception... « étant entendu qu'il n'y a dans le monde que des exceptions ». Les pataphysiciens se réclament officiellement du livre d'Alfred Jarry, *Gestes et opinions du docteur Fraustroll, pataphysicien* (1897-1898), ce qui nous permet de boucler la boucle, en quelque sorte, puisque Dada se réclamait d'Ubu roi (1896), œuvre majeure du même Jarry.

Avec la pataphysique, nous sommes dans quelque chose comme de l'absurde assumé, qui semble avoir apprivoisé le tragique de l'existence et fait du décalage du sens une seconde nature. On a pris acte du fait que le mélange des genres est désormais l'ordinaire et, tant qu'à faire, la pataphysique, au lieu de rester comme Dada dans les marges de l'inclassable, s'est installée dans le lieu même du savoir vrai : parmi les sciences – pour les singer, évidemment.

Je ne résiste pas au plaisir de citer la page internet de présentation du Collège de Pataphysique, où on peut lire notamment ceci : « Nous trouvons la Pataphysique dans les Sciences Exactes ou Inexactes (ce qu'on n'ose avouer), dans les Beaux-Arts et les Laid, dans les Activités ou Inactivités Littéraires de toutes sortes. Ouvrez le journal, la radio, la télévision, explorez l'Internet, parlez : Pataphysique ! La Pataphysique est la substance même de ce monde ». Pas de dénonciation, pas de critique formulée, juste l'imitation du sérieux et de la prise de pouvoir par la prétention à la vérité. Depuis toutes ces années, les pataphysiciens constituent une veille : comprenez qui voudra...

Reste à souligner que tous ceux qui ont ainsi émaillé l'histoire littéraire de l'absurde depuis le début du XXe siècle ont été en réalité des écrivains engagés. On retrouve, par exemple, Camus comme journaliste militant, notamment dans le cadre de la guerre d'indépendance de l'Algérie, Sartre sur les barricades de mai 68, Malraux à l'origine de la démocratisation de la culture en France. Mais aussi tous les autres, avant eux et après, contre les horreurs des guerres et dans les réseaux de la Résistance, aux côtés des communistes et plus généralement de la gauche pour transformer la société, et de façon générale contre tous les embrigadements et abrutissements des individus et des peuples...

Ainsi, tout au long du XXe siècle, de nombreux écrivains français – puisque c'était ici notre exemple – ont éprouvé le besoin de rendre compte de l'absurde. Ils l'ont incarné dans leur pensée, dans leurs œuvres et souvent dans leur vie, en s'emparant de l'une ou l'autre facette de ce rapport conflictuel au sens. Du « rien ne vaut » du mouvement dada au « tout se vaut » de la Pataphysique, la question de l'absurde, telle qu'elle a été posée sans relâche, semble donc avoir résonné avant tout avec les questions fonda-

mentales que sont celle de la valeur et du sens de la vie humaine, de la transformation de la société, et d'une lucidité critique qui soit moteur d'engagement et de créativité.



1. Cité sur Wikipédia, à l'article « Dada ».

2. Dans Manifeste du surréalisme.

3. A vrai dire, dans la mouvance provocatrice de Dada, la célèbre « Fontaine » de Marcel Duchamp, dès 1917 et parmi d'autres œuvres, l'avait déjà affirmé.

4. Pour l'existentialisme, l'« essence » de l'homme ne lui est pas donnée à la naissance. C'est au fil de son existence que l'homme, par ses choix (sa révolte, son action, sa liberté), construit ce qu'il est. Ainsi, « l'existence précède l'essence », écrit Sartre.

5. Pour OUVroir de Littérature POTentielle. Fondé en 1960, il existe toujours et réunit en parité des mathématiciens et des auteurs littéraires.

PLONK ET REPLONK

ABSURDERIE

ROMANESQUE OU

NORMALITÉ

ALÉATOIRE ?

Par **Caroline COCO** et **Myriam VAN DER BREMPT**

Toutes nos analyses sont disponibles sur le site www.cesep.be

Votre avis : secouezvouslesidees@cesep.be

27

Profitant de leur passage à Bruxelles dans le cadre de l'exposition « Des images et des mots », proposée par la Galerie 100 titres à Saint Gilles, nous avons rencontré Hubert Froidevaux, alias Plonk (ou Replonk ?), pour une petite causerie à propos de l'absurde.

Depuis la fin des années 90, le collectif helvétique Plonk et Replonk connaît un succès grandissant. A l'origine de leur travail : des détournements tordants (voire tordus) de cartes postales d'antan.

Par des photomontages volontairement grossiers et loufoques, ils racontent des événements qui n'ont jamais existé. En mélangeant astucieusement des images anciennes à des images actuelles (et la confusion est parfois bien troublante), ils nous offrent la vision d'un monde burlesque et absurde.

« Championnat national d'apnée mentale en 1802 », « L'hommage des vétérans aux victimes des accidents stupides, le consul néo-saranapali dépose une gerbe au pied du monument à Pas de Chance », voilà le genre de légendes aussi drôles qu'improbables que l'on peut lire sur leurs images.

Ils n'arrêtent pas là leur créativité ubuesque et proposent aussi des nains de jardin bétonnés, une machine à couper les cheveux en quatre ou encore des baguettes chinoises pour gauchers !

Caroline : Est-ce que vous pensez que c'est une bonne idée que dans notre revue trimestrielle, nous consacrons un dossier complet à l'absurde ?

Plonk : Ce n'est en tout cas pas absurde ! Je ne sais pas comment ce sera écrit, mais après, ce n'est pas absurde : c'est complètement irraisonné, bonne chance !



Ce n'est pas la normalité qui est normale. La normalité, elle est absurde, l'absurde est juste la position première.

Myriam : Si vous dites que c'est une bonne idée, est-ce parce que vous avez l'impression que ça sert à quelque chose de parler de l'absurde ?

Plonk : C'est la seule manière que j'ai de parler et d'aborder les choses parce que ce n'est pas la normalité qui est



normale. La normalité, elle est absurde, l'absurde est juste la position première.

Myriam : Le fond de la réalité, c'est l'absurde ?

Plonk : Oui, c'est hallucinant, en ce moment c'est plutôt 90% d'absurde et 10% de normalité, dans la vie de tous les jours, dans le comportement des gens, dans tout, quoi !

Si on regarde ce qui se passe, on est d'accord quand même qu'on est plus dans l'absurde que dans le normal, non ? L'absurde, c'est quand même le numéro un mondial ! C'est mal parti, hein, l'interview (rires) ?

Caroline et Myriam : Non non, c'est très bien parti, continuez comme ça !

Caroline : Comment est-ce que vous, Plonk et Replonk, vous êtes perçus ? Est-ce que vous êtes perçus comme absurdes ou plutôt comme des amuseurs, ou encore des farceurs ? Avez-vous des retours là-dessus ?

Plonk : C'est difficile de savoir comment les gens nous perçoivent.

Dans la presse, y'a jamais de retours, sauf si on torture un petit chat dans l'image ! Alors là, y'a une petite vieille qui s'énerve et qui envoie une lettre à la rédaction. Mais on peut faire la pire saloperie qu'on veut, y'a jamais de feed-back. Même moi, je vais lire Charlie et je vois un truc : je ne vais pas écrire au gars pour lui dire merci tous les jours. Donc y'a des moments, souvent quand les gens nous commandent en direct, on fait des petites dédicaces et on nous dit « continuez, continuez, vous devriez être remboursés par la Sécurité sociale, vous nous faites rire ».

Nous, on pensait qu'on était populaires en Suisse, qu'on était connu, mais pas par beaucoup de gens. Finalement, 10000 ou 15000 nous suivent, et on ne s'en rendait pas compte.

Là, on a presque la petite larme à l'oreille, depuis un ou deux jours, parce qu'on s'est fait assassiner par le fisc (on n'est pas aidé du tout), puis on en a quand même eu un petit peu marre !

Parce que l'administration est venue nous demander de façon totalement absurde, on y revient, de leur faire une image gratuitement, puis d'un autre côté ils nous savaient... je me suis énervé un peu !

Et on a sorti ça, de manière absurde, c'est-à-dire qu'on a émis des actions. On n'a pas le droit, mais c'est un acte artistique donc ils ne peuvent pas venir nous emmerder (rires). Et puis on a reçu 25000 euros, ça c'était hier soir, en un jour et demi, à coup de 33, 55, voire 2000 euros certaines fois ! Et les gens qui nous disent « merci, continuez ! ». Donc on a été très touché ces deux jours-ci.

Caroline : Et vous alors, vous qualifiez-vous d'absurdes, ou pas ?

Plonk : Non, on fait plutôt... y'a toutes sortes de mots pour le dire : normalité fluctuante ? Normalité aléatoire ? Absurdité romanesque ?

Chaque fois ça dépend, on ne se qualifie pas, on fait des images, après y'a plein de gens qui viennent dire « c'est décalé ». Y'a des universitaires qui ont réussi à mieux nous qualifier que nous-mêmes et à analyser ce qu'on faisait. Puis on se dit « ah tiens, je comprends ce que je fais depuis 10 ans ! » (rires).

Caroline : Quand vous dites qu'il y a 10000 à 15000 personnes qui vous suivent, est-ce que ça veut dire que ce sont des personnes de tous les horizons ? Est-ce que l'absurde, c'est universel ? Est-ce que tout le monde comprend l'absurde ? Est-ce qu'il faut être éduqué à l'absurde ?

Plonk : Y'a des gamins, eux, ils l'ont ! Enfin s'ils n'ont pas été trop tordus par les parents, s'ils n'ont pas été trop formatés, trop sociabilisés. Trop de crèches, des fois, ça tue (rires) ! Y'a des gosses qui nous adorent. Des fois, on reçoit un dessin d'un gosse qui a refait du Plonk et on voit que ce n'est pas le papa qui a poussé derrière. Puis y'a les vieux profs de français de 80 ans, puis y'a des gens comme Alain de Wasseige¹ qui a une culture foisonnante, qui aiment bien ça. Mais oui, c'est un public très large.

Caroline : Est-ce que, pour vous, l'absurde ça doit être expliqué ? Est-ce que votre travail doit être expliqué ? Prenons l'exemple de vos nains !

Plonk : Alors oui, on pourrait l'expliquer, mais le nain bétonné on pourrait l'expliquer de 15 manières différentes : on pourrait faire un exercice de style à la Queneau², puis après, ça me donne une idée, tiens : on pourrait faire un petit livre avec les nains bétonnés et demander à des auteurs d'intervenir. En le disant, je vais le noter !

Sinon, pour les livres que nous éditons, la première préface avait été écrite par Pierre Tchernia. Pour les suivants, il y a eu des préfaces de Daniel Pennac, de Jean-Luc Porquet du « Canard Enchaîné », puis aussi d'Antoine de Caunes. Alors, eux, ils l'expliquent, notre démarche, parce qu'une préface, ça sert à ça. Alors voilà : il faut lire les préfaces de ces gars-là !

Myriam : Et vous, vous ne voulez pas faire passer un message précis, derrière le nain de jardin en question ? Et donc, ce n'est pas grave si ceux qui l'expliquent l'expliquent d'une façon qui leur appartient ?

Plonk : N'importe qui peut parler de n'importe quoi de la façon dont il a envie ! Les nains de jardin, y'a des gens qui les achètent, ils les déplacent deux fois par jour, ils les mettent au soleil, puis ils les remettent à l'ombre, ils les sortent un peu en été, ils les rentrent en hiver parce qu'il fait froid, ils leur parlent et leur donnent des prénoms. Et alors, là, ce n'est pas à moi de gérer ça (rires) !

Caroline : Et ça, pour vous, c'est absurde ?

Plonk : Non, c'est très logique, ça ! Puis, moi, je croise les propriétaires des nains dans la rue et je leur dis « ça va, le nain ? » On me répond « super, tip top, il est au soleil en ce moment ! ». Si tu veux, nous faisons un bout de chemin, et ceux que ça fait rire prennent un autre bout du chemin. On ne clôt pas complètement le gag dans une carte ou une idée. On avance un bout, on fait en sorte que ça percute. Les gens regardent une image, cherchent dans la légende une explication (instinctivement, on cherche à expliquer ce qu'on vient de voir). Ça ne



vient toujours pas, alors on remonte vers l'image, puis au troisième aller-retour, quand ils font « qu'est-ce qu'ils sont cons ! », là, c'est gagné (rires) !

Caroline : Est-ce que l'absurde, ça s'accompagne nécessairement d'humour ?

Plonk : Ce qui est absurde peut être drôle. Quand c'est absurde, puis que c'est triste ou désolant, on cherche à rebondir pour rire, sinon c'est trop. La mort est absurde, ça dépasse la normalité dans les émotions. Du coup, tu peux essayer de rebondir là-dessus et essayer de rire avec ça.

L'humour se colle à l'absurde pour rendre supportable ce que le cerveau ne peut pas entendre du premier coup.

Caroline : Est-ce que, pour vous, il y a des sujets, des objets, des thèmes, qui se prêtent particulièrement à l'absurde ou est-ce que vous démarrez de n'importe quoi ?

Plonk : Oui ! L'autre jour, je fumais une clope sur mon balcon et je vois une bagnole passer, avec toujours le même moteur de merde, qui perd 80% d'énergie. Ça, c'est absurde, parce qu'en un siècle, ils n'ont toujours pas amélioré le fond du problème.

Caroline : Pourrait-on imaginer combattre ces absurdités, comme l'exemple des voitures dont vous parlez, par des démarches absurdes ?

Plonk : Mais je ne peux pas lutter contre l'absurde. Enfin si, tous les jours t'essayes de faire des trucs constructifs, mais la politique, c'est un métier de fous.

Myriam : Et votre émission d'actions ?

Plonk : Ça, c'est une goutte d'eau dans l'océan... et un truc bienvenu sur notre compte en banque (rires)! Mais l'absurde, c'est aussi quand il y a des performances, ou des actes comme les Femmes : elles savent qu'on est dans un absurde d'images, elles vont parasiter cette image. Y'a tous des gars en costard, puis une nana qui arrive nue. Avec ce choc-là, elles savent qu'elles peuvent faire en sorte que le cerveau percute. Il y a une irruption d'anormal dans le quotidien.

Caroline : Une réflexion que nous nous sommes faite, en parcourant votre site internet, c'est que nous

avons le sentiment que vous vous présentez plus comme des éditeurs que comme des artistes.

Plonk : C'est ce qu'on nous répond par rapport aux subventions, par exemple. Qu'on ne peut pas nous caser, que nous avons plusieurs casquettes. On a commencé par faire un petit livre illustré par plein de copains, un petit recueil d'aphorismes en 1997. Puis, ensuite, les cartes postales. Les libraires n'en voulaient pas, puis quand ils ont vu qu'il y avait plein de pages dans les journaux suisses quand sont sorties ces premières cartes, les libraires ont rappelé. Nous, on disait « ben je croyais que vous n'en vouliez pas, des cartes postales » (rires) et on nous disait « oui, mais les vôtres elles sont littéraires ». Donc voilà : déjà le cul entre deux chaises, il y a très longtemps, quand on a commencé. Et puis, après, on a fait une pièce de théâtre, puis un premier livre, « Les plus beaux dimanches après-midi du monde ». On l'a auto-édité. On en a auto-édité cinq comme ça. Après, il y a des éditeurs qui sont venus chercher notre travail. Le prochain va sortir en octobre, ce sont les Editions d'Orsay, du Musée d'Orsay. Donc, on est auteurs, éditeurs, on vend des cartes postales, on crée des nains, des baguettes pour gaucher...

Ici, on a le cul entre deux chaises parce qu'on n'est pas dans le circuit des galeristes. Les nains bétonnés ne sont pas numérotés, par contre c'est comme le pinard : ils ont une petite plaque, puis il y a l'année dessus. Puis les gens n'ont qu'à les numéroter eux-mêmes. Ils prennent le nain, ils mettent le chiffre qu'ils veulent et puis, voilà, il est numéroté(rires) !

Myriam : Et si les gens vous considéraient comme des artistes, ça vous gêne ? Vous avez l'air de l'éviter !

Plonk : On a grandi à la campagne, près de la rivière, donc on est plutôt pragmatique. Là, je citerai votre héros national : Arno. Il répondait un jour à un journaliste, qui ne connaissait pas son sujet, et qui lui demandait s'il allait jouer des concerts ailleurs. Et Arno le regarde et lui dit « Bah ! Tu sais, moi, je suis ouvert comme une vieille pute. Moi, tu me donnes l'argent, je viens chanter chez toi ! » (rires)
Le journaliste était décomposé ! Alors, pour répondre, un artiste ou pas un



artiste, on s'en fout ! On a un éventail vraiment très large, donc on a tous les attributs qu'on veut !

Myriam : Et est-ce que votre travail a un côté engagé ? Le mot est peut-être excessif, mais est-ce que vous le voyez comme ça ?

Plonk : Non, moi je fais des images pour qu'après les avoir regardées, si possible, tu les regardes mieux que du premier coup. L'image a l'air normale, mais elle ne l'est pas ! C'est plus de l'éducation à la lecture, ce serait peut-être mon seul côté engagé. Je prends une photo 1900, je la mets en sepia, les gens ils se disent : « c'est la vérité, donc, si c'est vrai, je le crois ». On fait des petites piqûres de rappel.

Myriam : Pour que les gens décodent et ne gobent pas tout comme ça ?

Plonk : Oui, c'est ça. Pour essayer d'être lucide, d'avoir du recul. Et puis, si on a un tout petit peu plus de recul, c'est quand même un tout petit peu mieux pour tout le monde.

Myriam : Est-ce qu'on vous demande parfois pourquoi vous faites de l'absurde ?

Plonk : A ceux-là, on ne répond même pas, ou alors on va leur dire « et vous, pourquoi vous n'en faites pas ? » (rires)

Myriam : Un mot de la fin ?

Plonk : Quand c'est fini, c'est pas fini. Quand c'est fini, ça continue !



Plus d'infos :

<http://www.plonkreplonk.ch/>
www.100titres.be

1. Directeur de la Galerie 100 Titres à Saint-Gilles.
2. Raymond Queneau, dont l'ouvrage le plus célèbre, « Exercices de style », raconte 99 fois la même histoire de 99 façons différentes.