# POLITIQUES DE FONDS

PAR YVES CITTON*

**À PROPOS DE**

**Robert Bonamy**,
*Le Fond cinématographique*,
Paris, L'Harmattan, 2013,
204 p., 21 €

**Georges Didi-Huberman**,
*Peuples exposés, peuples figurants*, Paris, Minuit, 2012,
266 p., 23 €

**Henry Torgue**,
*Le Sonore, l'imaginaire et la ville. De la fabrique artistique aux ambiances urbaines*, Paris,
L'Harmattan, 2013, 278 p., 28 €

**Dominique Quessada**,
*L'Inséparé. Essai sur un monde sans autre*, Paris, PUF, 2013,
232 p., 20 €

**Karen Barad**,
*Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*,
Durham, Duke University Press,
2007, 524 p., 30 $.

**Nous assistons, dans les domaines les plus variés, à une inséparation croissante de la figure et du fond. Au-delà des destins individuels et en deçà des hiérarchies établies, les arrière-plans passent au premier plan. Sous l'écume trompeuse des informations qui font la Une, il faut apprendre à repérer la puissance inédite des politiques de fonds. Et si instaurer des ambiances comptait autant que susciter des événements ? Et si « refonder la politique » était moins une affaire de fondement doctrinal que de remontée de fonds ?**

Une série de livres récents, très différents les uns des autres, se recoupent sur une même intuition fondamentale : quelque chose d'important est en train de bouger dans les distinctions que nous opérons entre ce qui se détache comme *figures* chargées de sens et ce qui constitue *le fond* sur lequel ces figures se démarquent. Nous assistons, dans de multiples domaines, à une *remontée du fond*.

Une peinture classique, de même qu'un plan cinématographique tourné à Hollywood, reposent sur une évidence qui permet à un personnage de nous sauter aux yeux, laissant une foule, des arbres, des collines, des nuages, dans un statut subordonné d'arrière-fond. Selon des procédures complexes que la philosophie de la *Gestalt* a analysées depuis longtemps, l'opération qui détache une figure d'un fond est constitutive de notre appréhension du monde – et nos modes de représentation (visuels, mais aussi sonores, et plus largement cognitifs) ont développé des techniques pour nous guider dans cette opération de détachement, techniques qui la rendent apparemment « naturelle ». Qu'y a-t-il de plus important dans un problème ? Qu'est-ce qui relève du détail ? Cela ne va jamais vraiment de soi, et pourtant nous priorisons, focalisons, hiérarchisons à tout instant, le plus souvent sans y penser.

Il est pourtant des cas – appelés à être de plus en plus fréquents – où l'on butte sur une inséparabilité, qui se manifeste par l'impossibilité de distinguer la figure (significative) du fond (insignifiant) censé lui servir de faire-valoir. C'est alors le fond lui-même qui doit être l'objet principal de notre attention. Comment et pourquoi s'opère un tel renversement ? Avec quelles conséquences, cognitives, esthétiques, politiques ? C'est ce qu'un survol sélectif de ces ouvrages va nous aider à préciser[1].

## Le fond cinématographique

Pour l'imaginaire narratif régnant, l'arrière-plan n'est qu'un « *décor rendu neutre au bénéfice d'une logique fictionnelle ou psychologique* ». « *Le fond est indéfini et passif, tandis que la figure est active et définie* », ce qui dénie « *la possibilité d'un rapport sensible à un fond en lui-même* » (p. 30-34). Dans l'ouvrage fin et suggestif qu'il consacre à la remontée de ce *Fond cinématographique*, Robert Bonamy met en pratique dans sa méthode même le propos qu'il illustre : plutôt qu'à de grandes théorisations surplombantes, il s'attache à des analyses détaillées de détails tirés de films de Rivette, Oliveira, Straub-Huillet, Guiguet, Civeyrac ou Antonioni, témoignant tous d'« *une montée du fond visuel et sonore : les figures, les personnages, les lieux délimités sont perturbés par l'intervention de cet autre composant qui habituellement tend à s'effacer* » (p. 9). Un acteur parle au premier plan ou, comme dans l'une des premières vues du cinéma proposées par les frères Lumière, un bébé mange au centre de l'écran – mais derrière,

*Yves Citton est professeur de littérature française du XVIIIe siècle à l'université de Grenoble-3. Il a récemment publié *Renverser l'insoutenable* (2012) et *Gestes d'humanités. Une anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques* (2012). Il codirige la revue *Multitudes* et collabore régulièrement à la *RdL*.

Une amie
SK
05

*au fond*, des feuilles bougent. Comme les premiers spectateurs du cinématographe, de nombreux théoriciens ont localisé la puissance propre du cinéma dans sa capacité à filmer le vent dans les arbres de l'arrière-plan, davantage que dans les gesticulations de l'acteur au premier plan. Les scènes théâtrales nous montraient déjà des gesticulateurs. La vraie nouveauté du cinéma tient à l'enregistrement du vent.

L'hypothèse d'un fond cinématographique, qui relève de l'esthétique plus que de la psychologie, « *implique d'identifier un milieu dans lequel les personnages s'inscrivent et agissent – le milieu ambiant, le plus souvent l'air, occupé aussi de sonorités, dans lequel les figures humaines et les objets prennent place. Ce milieu ambiant est un élément* a priori *secondaire de l'image cinématographique ; il devient sensible lorsqu'il n'est plus un simple intervalle négligeable entre les figures. Le fond est alors animé par des trajectoires qui lui sont propres, agissant sur le visible et l'audible identifiables*». (p. 23)

### « *Du bruit de fond au bruit* du *fond* »

Au fil de ses analyses, Robert Bonamy distingue trois types de remontée du fond. 1) *La Belle Noiseuse* de Jacques Rivette illustre un « *fond-provenant* » : un détail imperceptible produit une perturbation, un déséquilibre que l'on va ressentir sans pouvoir le représenter, le figurer ou l'identifier de façon satisfaisante. 2) Les cinq tableaux du ciné-tract des Straub-Huillet intitulé *Europa 2005* (en démarquage de l'*Europe 51* de Rossellini) donnent un exemple de « *fond-résistant* » : aucune figure humaine dans cette répétition des mêmes panoramiques latéraux parcourant les lieux où Zyed Benna et Bouna Traoré furent brûlés vifs en tentant d'échapper à la police à Clichy-sous-Bois – ici, « *rien n'a lieu que le fond* » (p. 76), avec seulement quelques frémissement de feuillages ou quelques aboiements de chien en arrière-fond sonore pour distinguer les prises entre elles. 3) Enfin, *Je rentre à la maison* de Manoel de Oliveira ou *À travers la forêt* de Jean-Paul Civeyrac illustrent un « *fond-revenant* », qui joue sur les indiscernabilités temporelles (avant/après), génériques (réaliste/fantastique), métaphysiques (réel/imaginaire) pour permettre à de fragiles survivances d'affleurer à la surface du visible et de l'audible, sans les écraser sous le poids de notre attention.

Robert Bonamy ne se contente pas de renverser les rôles : l'enjeu de son ouvrage n'est pas tant de permettre à l'arrière-plan de voler la vedette au premier plan que de comprendre comment le fond agit sur nous *en tant que fond* – de même que la foule où je m'immerge agit sur (ou *en*) moi, même si je n'en identifie pas les membres un à un. Passer « *du bruit de fond au bruit* du *fond* » (p. 58), « *ériger la perturbation de la hiérarchisation en principe esthétique* » (p. 662), cela conduit à reconnaître que « *le fond imprévisible se manifeste par l'empreinte qu'il laisse, plutôt que par une représentation structurée* » (p. 200).

L'arrière-plan n'est pas juxtaposé au premier plan : il le soutient et interagit avec lui de partout. Émergences, résistances, survivances : le fond anime, dynamise et taraude sans cesse les figures qu'il sous-tend. Loin d'être un fondement stable et inerte, il pullule d'une vie propre, que les meilleurs cinéastes nous font sentir dans ses tensions et sa multiversité : « *ce fond-foule n'est pas une masse homogène, il est parcouru d'une profusion de surgissements* » (p. 66).

### Faire justice aux peuples figurants

C'est cette profusion de surgissements qu'écrasent la plupart des films lorsqu'ils emploient des figurants, comme le souligne Georges Didi-Huberman dans *Peuples exposés, peuples figurants*. « *Malgré leur nom, les* figurants *tendent en effet, le plus souvent, à disparaître, à ne pas "faire figure" puisqu'ils "font le fond", toujours derrière les figures agissantes. Le bruit qu'ils émettent n'est que rumeur. Leur appellation est collective* » (p. 151). D'où la « *question cruciale, indissociablement esthétique, éthique et politique* » à laquelle se sont confrontés des réalisateurs soucieux de rendre justice aux peuples, comme Eisenstein ou Pasolini : « *comment filmer*

*les figurants ? Comment les faire apparaître en tant qu'acteurs de l'histoire, comment ne pas se contenter de les faire passer pour d'indistinctes ombres vivantes ?* » Autrement dit, comment « *les filmer moins comme une* masse *que comme une* communauté » (p. 153) ? Ou encore, comment « *rendre à la masse sa puissance : son rôle d'acteur principal de l'histoire, mais aussi la spécificité de ses gestes, de sa voix (sa clameur, sa parole)* » (p. 156) ?

Dans la continuité de son étude de la survivance (*Nachleben*) chez Aby Warburg et de son beau texte sur les lucioles déjà inspiré de Pasolini[2], Georges Didi-Huberman relève que les peuples sont exposés à disparaître parce qu'ils sont à la fois « *sous-exposés dans l'ombre de leurs mises sous censure* », cachés dans des bas-fonds ignorés par les films et les séries où brille le miroir aux alouettes des vies de stars, et « *sur-exposés dans la lumière de leur mise en spectacle* », lorsque les feux de la télé-réalité en éblouissent un membre comme une biche devant les phares d'un camion (p. 15). On entrevoit déjà en quoi une politique de fond sera autre chose qu'un simple retournement des hiérarchies : en donnant aux derniers la place des premiers, en faisant passer le fond au premier plan, on se condamne à surexposer les sous-exposés, ce qui ne leur est guère moins dommageable.

### Du fond asservi au fond transformateur

L'exemple de l'attitude adoptée par Pasolini envers ses figurants, longuement étudiée par l'ouvrage, montre au prix de quel mixte improbable d'humilité et d'exigence un cinéaste peut faire remonter le fond sans en galvauder la richesse et la force propres : « *Exposer les peuples, ce ne serait donc pas seulement les "engager" à figurer sur un lieu de tournage. Ce serait, surtout, "s'engager" soi-même, se déplacer vers eux, se confronter à leurs manières de prendre figure, s'impliquer dans leurs façons de prendre la parole et de s'affronter à la vie* ». (p. 199) Lorsque Pasolini met en scène ses amis ou sa mère dans l'*Évangile selon Saint Matthieu*, il accomplit le triple geste d'émergence (d'une singularité valorisée comme telle), de résistance (contre l'homogénéisation des clichés) et de survivance (d'amours et d'amitiés voués à l'éphémère et à la fragilité), dont Robert Bonamy fait trois ressorts du fond cinématographique.

Ce triple geste excède largement un souci de reconnaissance et une exigence de justice envers les « bas-fonds » de la société : il permet surtout d'exalter la qualité d'un film et des modes de socialité qu'il favorise. « *Un figurant n'a de sens à être filmé qu'à transformer – et non à servir – l'histoire où il apparaît et la représentation préalable qu'on se faisait d'un peuple. Alors seulement le cinéma se laisse la "chance de dégager une image de tous les clichés, et de la dresser contre eux" – opération déjà qualifiée de "politique" par Deleuze* » (p. 226).

Asservir le fond pour le réduire à un simple faire-valoir des figures de premier plan, c'est appauvrir l'ensemble du processus de figuration. Le fond constitue le principal réceptacle des puissances de reconfiguration. C'est en son sein, dans la « *profusion de surgissements* » qui l'anime, dans « *la spécificité de ses gestes, de sa voix (sa clameur, sa parole)* », dans « *ses façons de s'affronter à la vie* », que gît, enfouie, sa force constituante (et son sourire). Aujourd'hui plus que jamais, c'est dans des millions d'anonymes, dans des multitudes de perceptions obscures et d'intuitions fragiles, que gît le plus fort de notre intelligence collective. En restant régis par la croyance que « le fond est indéfini et passif, tandis que la figure est active et définie », nos modes de valorisation dominants nous privent d'une puissance transformatrice qui émerge, résiste et insiste constamment, sous nos pas, dans notre dos, derrière nos têtes.

**« Un figurant n'a de sens à être filmé qu'à transformer – et non à servir – l'histoire où il apparaît et la représentation préalable qu'on se faisait d'un peuple. »**

### Politiques de fonds, sociologie des ambiances

La question première des politiques de fonds est donc celle de savoir comment valoriser et favoriser cette puissance transformatrice dont l'arrière-plan recèle la profusion. Dans un ouvrage intitulé *Le Sonore, l'imaginaire et la ville*, qui fait la synthèse de sa double carrière parallèle de chercheur en sociologie urbaine (inspiré par le travail de Pierre Sansot) et de compositeur, Henry Torgue érige la notion d'ambiance en paradigme très éclairant de la puissance propre du fond. C'est encore de vent dans les feuillages qu'il s'agit ici, puisque « *le mot* ambiance *trouve son origine dans* ambiens*, participe présent du verbe latin* ambire*, "aller autour". Un* ambient *(puis* ambiant*) décrit d'abord un fluide, l'air qui traverse, qui circule autour, avant de gagner au XIXe siècle le sens figuré sous la forme* ambiance*, "atmosphère matérielle et morale"* » (p. 228).

Les politiques de fonds peuvent retenir au moins cinq éléments importants de cette théorisation des ambiances :

1) *L'ambiance neutralise l'opposition entre matière et esprit.* « *À la fois structurée de matérialités et*

*évocatrice de l'esprit du lieu* » (p. 224), l'ambiance articule intimement des conditions matérielles et des perceptions sociales, interdisant toute réduction des unes aux autres. De même, le fond relève-t-il toujours d'un certain « *espace-temps éprouvé en termes sensibles*[3] ». Ou, pour le dire encore autrement : il n'y a de fond et d'ambiance que pour une connaissance ancrée dans une certaine corporéité (*embodiment*).

2) *Une ambiance est irréductible à une œuvre*. Récusant le mode d'existence autonome que nous reconnaissons à une œuvre d'art, qui garde sa puissance d'œuvre quels que soient les (més)usages qu'on peut en faire, l'ambiance relève d'une grande fragilité relationnelle, dès lors qu'elle est tributaire de tous ceux qui y prennent part. « *Il suffit qu'un spectateur indélicat éternue ou s'esclaffe au mauvais moment d'une tragédie pour que le sublime patiemment atteint sombre soudain dans le ridicule : l'œuvre dans son essence n'en est pas affectée, quand l'ambiance du moment en retourne complètement sa veste* » (p. 240).

3) *Une ambiance est nécessairement collective, participative, égalitaire et radicalement démocratique*. « *C'est à plusieurs que se mesure l'efficace – et que parfois commence la perception – d'une ambiance, parce qu'en vérifiant auprès d'autrui ses propres sentiments, il est possible, rassuré par le collectif, de se laisser porter par le souffle rassembleur du présent* » (p. 243). Dès lors que chacun peut tout gâcher en éternuant hors de propos, une ambiance qui se soutient dans l'être résulte de la participation de tous, y compris les plus anonymes et les plus humbles. « *L'ambiance est l'émotion esthétique de l'homme sans qualités* » (p. 245). Tout le monde y a pour chacun le statut de figurant, mais de figurant pleinement participatif.

4) *Entre événement et néant, l'ambiance se caractérise essentiellement par sa capacité d'accueil*. Comme le fond, l'ambiance n'est ni une figure bien démarquée qui attire l'attention sur elle, ni un pur néant insignifiant. De même que le fond accueille la figure à laquelle il sert d'arrière-plan, de même l'ambiance doit-elle « *savoir abriter une neutralité bienveillante qui accueille de multiples attitudes quotidiennes* » (p. 241).

5) *Pratiques artistiques et expérimentations urbanistes fraient la voie d'une forme particulière de soin (*care*) dirigée vers les besoins propres aux fonds*. La coagulation d'une ambiance transcende les intentions et les efforts de ses participants : « *Impossible de convaincre quelqu'un qu'il vit un moment exceptionnel, ou simplement particulier* » (p. 243). Et pourtant, une ambiance peut se composer, savamment et artificiellement. Les chapitres précédents du livre d'Henry Torgue présentent, de façon admirablement modeste et concrète, les cheminements qui peuvent conduire à prendre soin des ambiances. Ils proposent en particulier une douzaine d'« *opérateurs de composition* » constituant la boîte à outils de base dans laquelle puisent les pratiques artistiques et urbanistes (espacer, assembler, répéter, éliminer, désigner, relier, graduer, décorer, isoler, transposer, retrouver, projeter) (p. 195-221).

6) *La coagulation des ambiances fait le fond des coactions constitutives des mondes humains*. « *Lorsque l'ambiance "prend", c'est à la manière du feu, les acteurs rassemblés dans la même situation vécue sont gagnés progressivement par la conscience de vivre un moment identifié et circonscrit* » (p. 244). Ainsi apparaît la « vertu » propre du fond : ses divers éléments ne peuvent se contenter d'être là ; ils doivent « faire fond », ils doivent coaguler (entre eux ainsi qu'avec la figure qu'ils supportent), pour que le monde dont ils participent acquière une consistance de réalité. Ce *faire* fond passe généralement inaperçu : c'est l'enjeu des politiques de fonds que de lui rendre justice.

**EXTRAIT / UNE INSÉPARABILITÉ FONDAMENTALE**

Tout dans l'expérience contemporaine indique que nous sommes plongés dans une inséparabilité fondamentale – inséparation des hommes entre eux, inséparation entre les hommes et le monde, inséparation entre les phénomènes, inséparation entre les multiples modes d'être de la matière. […} On assiste] à une progressive remontée du fond sur lequel l'être humain cesse de pouvoir cerner sa figure : sa silhouette ne se « détache » plus du fond de décor, comme c'était classiquement le cas dans la conception métaphysique du monde et dans l'humanisme, où le fond ontologique servait d'arrière-plan pour que le motif (en l'occurrence, la figure de l'être humain séparé) puisse se dessiner et apparaître dans son incomparable majesté. […] Liés par une loi d'inséparabilité, la figure et le fond, l'être humain et le monde, s'intègrent mutuellement et dès lors ne peuvent plus exister ni comme figure ni comme fond, c'est-à-dire comme entités distinctes et séparées. […] Le français comprend deux homonymes : « fond » et « fonds », le premier désigne un point extrême, la partie la plus reculée, ce qui fait la matière ultime, ce qui se tient derrière ou dessous (la terre comme fond, *fundus*, d'où le terme de « foncier ») ; le second signifie un stock, un capital ou un ensemble de ressources. Il faudrait peut-être former le terme synthétique de *fond(s)* pour exprimer l'idée que la remontée dont il s'agit n'est pas simple disparition d'un décor de fond de scène au profit d'un autre – fût-il ontologique – mais véritablement destruction de l'idée même de décor à travers l'effacement de toute possibilité d'établir une distinction entre fond et figure.

Dominique Quessada, *L'Inséparé. Essai sur un monde sans autre*, Paris, PUF, 2013, p. 11, 152 et 161.

**Les ambiances, entre environnements, milieux et paysages**

Au moment de définir ce qu'est une « ambiance », Henry Torgue passe en revue une série de termes voisins, qui relèvent tous du lexique du fond : situation, configuration, *Stimmung*, atmosphère. Il distingue plus particulièrement trois termes, à l'égard desquels l'ambiance se spécifie par le fait de « *qualifier les ressentis (sensations et représentations) éprouvés par les occupants des espaces architecturaux et urbains* » (p. 228). Alors que l'environnement « *désigne l'ensemble des faits objectivables, mesurables et maîtrisables* », le milieu « *désigne l'ensemble des relations fusionnelles, naturelles et vivantes qu'entretient un acteur social avec le monde* », tandis que le paysage « *désigne l'ensemble des phénomènes qui permettent une appréhension sensible, esthétique et toujours distanciée du monde* » (p. 229).

Les politiques de fonds doivent donc faire converger revendications *écologiques* (pour prendre soin de notre environnement physique), revendications *sociales* (pour prendre soin de nos milieux sociaux) et revendications *esthétiques* (afin de poursuivre l'« *artialisation* » de nos formes de vie, pour citer le terme qu'Henry Torgue reprend de la théorie du paysage d'Alain Roger[4]).

On voit en quoi le travail sur les ambiances peut servir de clé de voûte aux politiques de fonds : tenter d'instaurer ou de favoriser une certaine ambiance exige de se soucier à la fois du substrat matériel de l'existence (aucune atmosphère accueillante ne compense les souffrances du corps), des rapports sociaux qui unissent les participants (guère de « bonne ambiance » à espérer en présence d'un tyran) et des formes esthétiques qui affectent leur sensibilité (le soin des ambiances relevant du sens étymologique de l'« agencement », qui désignait d'abord un effort d'embellissement et d'artialisation).

***Power to the ground !***

Si l'avenir réclame de nous des politiques de fonds, c'est donc peut-être par la construction patiente d'ambiances (tout autant que par l'événementialité explosive d'interventions révolutionnaires) que nous nous hisserons à sa hauteur. Qu'est-ce à dire concrètement ? Et que faut-il donc entendre par « politiques de fonds » ? On peut déjà en esquisser quelques contours dans une liste sommaire et volontairement surréaliste – puisqu'il n'y a d'avenir que si nous parvenons à surréaliser nos réalités économiques et financières actuelles :

*Power to the ground (1)* : encapaciter les fonds, c'est (faire) reconnaître que les plus grandes vedettes ne sont que des nains montés sur les épaules des figurants, des assistants, des collaborateurs et des spectateurs qui font le fond de leur triomphe.

*Politiques des communs* : dans une bibliothèque, une politique des fonds implique de sauvegarder et de valoriser les collections accumulées par les générations antérieures ; de même au niveau de l'ensemble de la société, une politique des fonds exige de prendre soin des ressources (physiques, humaines, intellectuelles, esthétiques) qui assurent la base commune de nos collaborations.

*Politiques par le bas* : depuis de nombreuses décennies, des historiens se revendiquent d'une *history from below*, qui réenvisage les processus sociaux et les événements politiques à partir de ce que les bien-pensants considèrent comme des « bas-fonds » ; de même, les politiques des fonds partent du principe que c'est chez les exploités et les marginaux, les anonymes et les sans-grades, les voilées et les encagoulés, à Clichy-sous-Bois et Notre-Dames-des-Landes, que se remuent les fonds des mondes de demain.

*Politiques sans fonds propres* : en une époque où l'on voit tant d'argent sale et où l'on impose aux banques d'augmenter leurs fonds propres, les politiques de fonds interprètent les rapports de forces en termes de flux d'investissements. Que nous dépensions notre salaire dans la multinationale de notre quartier ou que nous laissions la publicité télévisée nous coloniser le cerveau, tout nous réduit au statut de transporteurs de fonds : nos vies sociales intensément médiatisées ont moins besoin de *fond-fondements* (« socles de connaissances », « valeurs fondamentales ») que de *fonds-versements*, capables

d'inverser les flux toxiques qui se déversent quotidiennement à travers nous.

*Politiques d'endurance* : contrairement au ski alpin qui dévale les montagnes à grande vitesse en comptant sur des tire-fesses pour remonter vers les hauteurs, le ski de fond mise sur l'autonomie et la durée ;

***La globalisation économique et financière, Internet et les réseaux de communication, les solidarités écologiques locales et globales, les logiques collectives de construction du savoir : à toutes les échelles, nous devons constater un état d'inséparation faisant apparaître le fond commun qui tisse nos existences.***

de même les politiques de fonds prêtent-elles moins d'attention aux événements médiatiques (toujours désespérément verticaux) qu'au tissage de solidarités horizontales faites pour durer.

*Power to the ground (2)* : encapaciter les fonds, c'est aussi *mettre à bas* l'arrogance des puissants dont les figures paradent à la Une des médias. Fox News, Mediaset, TF1, France 2 : ces bas-fonds de l'intelligence méritent de mordre la poussière, avec ceux qu'ils célèbrent en nous décervelant.

*Politiques d'accueil* : le vrai défi des politiques de fonds n'est toutefois pas d'abattre la bêtise régnante, mais de faire monter les pouvoirs des fonds. En continuité avec les catégories de fond cinématographique identifiées par Robert Bonamy, elles visent à favoriser l'émergence de forces nouvelles, la résistance contre les pouvoirs oppressifs et la survivance de formes de vie qu'une certaine brutalité moderne paraît devoir condamner. Ce sont donc bien davantage des politiques d'accueil que de destruction.

*Politiques d'ambiances* : autant que par les poussées agressives et puissamment financées du néolibéralisme, les forces d'émergence, de résistance et de survivance ont été défaites, au cours des trois dernières décennies, par leur irrésistible tendance à se quereller et à se fragmenter ; pour encapaciter les fonds, il faut d'abord aménager une ambiance capable d'accueillir des divergences de surface au sein de plus larges mouvements de fonds (ou de masses).

### L'âge de l'inséparation

Tout cela est-il vraiment nouveau ? On peut en douter. Les « ambiances » ne réinventent-elles pas les « situations » de Guy Debord ? Les politiques des « multitudes » – bien avant celles des « fonds » – ne visent-elles pas déjà à valoriser les couches profondes de collaboration entre anonymes, les relations de solidarité qui font tenir ensemble nos vies nécessairement partagées et communes ?

C'est dans le dernier livre de Dominique Quessada qu'il faut aller chercher l'intuition la plus perçante et la plus radicale sur la nouveauté que constitue la remontée du fond. La thèse de *L'Inséparé. Essai sur un monde sans autre* est qu'un basculement ontologique majeur est en train de s'opérer, radicalement nouveau, abolissant à terme toute différence entre figure et fond : « *nous évoluons désormais dans un régime d'inséparation, quelle que soit l'échelle considérée* » (p. 11). La globalisation économique et financière, Internet et les réseaux de communication, les solidarités écologiques locales et globales, les logiques collectives de construction du savoir : à toutes les échelles, nous devons constater un état d'inséparation faisant apparaître le fond commun qui tisse nos existences (humaines et non-humaines) les unes avec les autres.

Parce que cette intrication nous est sensible au quotidien, de façon plus ou moins douloureuse, la remontée du fond(s) fait l'objet d'une perception encore nouvelle mais déjà partagée, dont nous n'avons pas encore commencé à prendre la mesure : « *l'inséparation comme élément de conscience commune ordinaire est récent. La co-dépendance par laquelle nous sommes désormais tous irréversiblement entrelacés signe la fin proche d'une possibilité de penser l'individualisme comme modèle viable de l'homme* » (p. 12). Le défi (écosophique) des années à venir sera de traduire cette conscience grandissante de notre inséparation en de véritables politiques de fonds –relationnelles plutôt qu'individualistes ou étatistes.

### L'illusion de la profondeur

Les livres précédents nous invitaient à rééquilibrer l'attention que nous prêtons au premier et à l'arrière-plan ; Dominique Quessada nous fait voir que la multiplicité, l'ampleur et l'intensité de nos intrications rend impossible de séparer une figure d'un fond. Il s'agissait jusque-là de faire voir ce qui reste dissimulé dans la profondeur du champ ; nous sommes désormais sommés de reconnaître que « *l'idée d'une profondeur du réel est littéralement illusoire : une production d'illusion. Le réel est ce qui produit la surface éternellement renouvelée sur laquelle notre désir d'intériorité vient faire naufrage* » (p. 177).

D'où le paradoxe apparent de notre parcours : du *Fond cinématographique* de Robert Bonamy à *L'Inséparé* de Dominique Quessada, le fond(s) n'a opéré un processus de « remontée » que pour se dissoudre dans un « plan d'immanence » au sein duquel

toute profondeur, toute arrière-scène relève de l'illusion. Comment élaborer des politiques de fonds sans croire (un peu) à l'idée de profondeur ?

C'est dans un dernier livre, *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* de la physicienne et théoricienne féministe Karen Barad – longuement discuté par Dominique Quessada, qui en donne un résumé très précieux (p. 217-227) – qu'on ira chercher une dernière réponse à cette dernière question.

### Réalisme agentiel

Karen Barad n'est pas la première à revisiter les débats qui ont entouré l'émergence de la mécanique quantique – surtout représentée ici par la figure de Niels Bohr – pour en tirer une nouvelle théorie de la connaissance et de la matière. Son ouvrage est toutefois porté par un souffle et une élégance hors du commun : il prend la consistance d'une figure éminemment remarquable sur le fond assez insipide des pseudo-révolutions épistémologiques induites par la physique quantique. Autrement dit : Karen Barad prouve la figure en figurant – et ce alors même que tout son projet peut se lire comme une théorisation de l'intrication (ou enchevêtrement : *entanglement*) caractéristique de notre régime d'inséparation.

Résumons en quelques points le squelette du « réalisme agentiel » qu'elle promeut (attachez vos ceintures, les formulations sont aussi denses que le projet philosophique est audacieux) :

1) Notre monde est tissé d'intrications multiples : « *L'existence n'est pas une affaire individuelle* » ; « *les individus émergent à travers et en tant que parties de leurs intra-relations intriquées* » (p. IX).

2) Les relations de causalité et de détermination doivent être réinterprétées en termes d'*intra-actions* : « *le néologisme « intra-action » désigne la constitution mutuelle d'agentivités intriquées* » ; « *les différentes agentivités ne précèdent pas, mais émergent de leurs intra-actions* » (p. 33).

3) « *Les intra-actions mettent en acte une séparabilité agentielle* » (p. 140) : les paradoxes classiques formulés par Niels Bohr à propos des appareils de mesure qui paraissent précipiter un changement d'état des réalités quantiques exposées à l'observation se résolvent dès lors qu'on comprend que « *les appareils ne sont pas de simples instruments d'observation, mais des pratiques de délimitation – des (re)configurations matérielles spécifiques du monde – qui sont porteuses d'une importance matérielle (*which come to matter*)* » (p. 140).

4) C'est par l'entremise d'appareils que des coupures agentielles (*agential cuts*) sculptent matériellement les figures dont se compose notre univers intriqué : « *les appareils sont les conditions matérielles de possibilité et d'impossibilité de ce qui fait sens/matière (*mattering*) ; ils réalisent ce qui se matérialise/ce qui importe (*what matters*) et ce qui est exclu de la matérialisation/exclu de la prise en compte (*excluded from mattering*). Les appareils mettent en acte des coupures agentielles qui produisent les limites déterminées et les propriétés des "entités" au sein de phénomènes, ces phénomènes relevant de l'inséparabilité ontologique de composants intra-agissants agentiellement. C'est-à-dire que les coupures agentielles sont indissociablement ontiques et sémantiques* » (p. 148).

> ***La pollution créée par les écrans plats que nous jetons sans compter après quelques années d'usage est tout aussi « signifiante » que les figures qu'Hollywood fait circuler à leur surface.***

5) « *Les pratiques discursives sont des intra-actions causales* » : « *l'intelligibilité est une performance ontologique du monde dans son incessant processus d'articulation* » ; « *connaître implique des pratiques spécifiques, à travers lesquelles le monde est articulé et pris en compte différentiellement* » (p. 149)

6) « *La matière/signification (*matter*) ne doit pas être comprise comme une propriété des choses, mais, au même titre que les pratiques discursives, elle doit être comprise dans des termes plus dynamiques et productifs – en termes d'intra-activité* » (p. 150).

7) « *La matière/signification (*matter*) est substance dans son devenir intra-actif – non une chose mais un faire, la coagulation d'une agentivité. La matière/signification est le processus de stabilisation et de déstabilisation de l'intra-activité itérative* » (p. 151).

### Le fond(s) de la matière

Même le lecteur désarçonné par la densité des formules aura compris ceci : Karen Barad mobilise l'intraduisible de l'anglais *matter* qui désigne à la fois la « matière », la « signification » (*what's the matter ?*) et « l'importance » de ce qui compte au sein d'une certaine situation (*it matters*). Son réalisme agentiel s'articule autour des résonances du processus de *mattering*, qui désigne inextricablement « (se) matérialiser », « prendre (ou donner) sens » et « prendre (ou donner) de l'importance ». Ces diverses significations sont inséparées dans son texte, pour montrer qu'elles sont inséparables dans la constitution de notre monde : « *la matière et la signification ne sont pas des éléments séparés. Ils sont inextricablement confondus* » (p. 3). Transformation matérielle *et* intelligibilité signifiante – *corpus* et *mens*, dirait le parallélisme spinozien – ne sont qu'un même processus d'intra-activité.

On voit tout de suite ce que cela implique pour notre propos : ce qu'éclaire Karen Barad, c'est un même rapport d'intra-activité (par *mattering*) entre figure et fond qu'entre sens et matière. Apparaît du coup la vraie nature de ce que nous considérons comme des « media », rajoutant comme un *second fond* (matériel) au fond qui sert d'environnement à la figure : la matière de l'écran disparaît généralement derrière l'image (figure + fond) que l'écran projette. Cette matière de l'écran fait pourtant partie de sa signification « profonde » (c'est son second fond) : la pollution créée par les écrans plats que nous jetons sans compter après quelques années d'usage est tout aussi « signifiante » que les figures qu'Hollywood fait circuler à leur surface. Le medium, c'est cette *matière qui signifie* – par ce qu'elle permet de transmettre comme messages (figures), mais aussi voire surtout par ce qu'elle est et par ce qu'elle implique comme medium[5].

Les politiques de fonds peuvent trouver ici de quoi nourrir leurs dynamiques propres – qui doivent prendre le medium et les media comme leur cible première. Oui, tout n'est que fond(s) : flux intriqués et inextricables, au sein desquels chacun trame le destin de tous. Mais non, ce grand tissu d'inséparation n'est pas une nuit où tous les chats sont gris : nos intra-actions mobilisent des appareils (médiatiques) qui opèrent des coupures agentielles au(x) terme(s) desquelles des déterminations causales, des distinctions fonctionnelles, des segmentations matérielles,

des hiérarchisations sociales, des clivages politiques sont effectivement produits, sculptant les formes et figures propres de notre monde à force de réitérations insistantes.

Oui, le fond est bien en train de remonter partout, autour de nous, entre nous, à travers nous. Mais non, cette remontée ne correspond nullement à un aplatissement : tout au contraire, elle participe d'une agentivité (médiatique) d'autant plus forte que ses saillances sont inextricablement signifiantes et matérielles.

### L'importance matérielle

On peut proposer de traduire la notion de *mattering* par celle d'*importance matérielle*. Comme l'a bien vu Dominique Quessada, nous devons apprendre à vivre dans l'inséparation. Toute figure isolée – héroïque ou vilipendée – est nécessairement trompeuse ; les réalités effectives de notre temps sont à chercher dans le travail de (second) fond dont les flux intriqués trament le tissu commun de nos vies communes. Ce qui « importe », c'est ce travail « matériel », généralement anonyme, qui nourrit nos existences.

Ce travail matériel n'a toutefois rien d'un « substrat », auquel on pourrait opposer ou imposer des significations symboliques. La « matière » ne réitère que ce qui « importe ». Le sens est inséparé de l'opération et du medium qui le portent. Ne fait matière que ce qui fait sens, et ne fait sens que ce qui fait matière. Nos (seconds) fonds communs ne se renouvellent que par la vertu de leur importance matérielle.

### Refonder la politique

Les partis communistes en déroute ont tous cherché à se « refonder » à la fin du XX^e^ siècle. Sans succès, parce qu'ils cherchaient le socle d'un nouveau fondement dogmatique pour lutter contre des flux auxquels ils ne savaient plus faire face.

Les politiques de fonds cherchent aussi à refonder l'activisme sur un matérialisme renouvelé. Mais elles aspirent cette fois à une « remise en fonds », davantage qu'à un nouveau fondement doctrinal. Leurs « appareils » ressemblent moins à des organismes bureaucratiques qu'à des ambiances, apparemment évanescentes, fragiles, éphémères – comme le vent dans les arbres de Zuccotti Park ou de la Puerta del Sol. De telles ambiances sont pourtant éminemment matérielles (parce que médiatiques). Elles importent bien au-delà de leur premier lieu de manifestation. Elles animent de multiples peuples de figurants, encore sous-exposés, mais animés d'une irrépressible soif d'émergence, de résistance et de survivance.

Les aberrations imposées au nom spectral de « La Dette » nous offrent l'occasion, à nous, peuples de figurants, de montrer que nous sommes en fonds. À l'ambiance absurde d'une austérité imposée à une époque de richesses sans précédent, nous pouvons opposer l'appareillage d'une ambiance réellement accueillante envers le futur, plutôt qu'écrasée par les fantômes du passé. Aux politiques de variations cosmétiques sur la basse continue d'une « crise » faussement passagère, nous pouvons opposer des réformes de fonds, orientées vers les siècles à venir, plutôt que vers le quinquennat en cours.

*Toute figure isolée – héroïque ou vilipendée – est nécessairement trompeuse ; les réalités effectives de notre temps sont à chercher dans le travail de (second) fond dont les flux intriqués trament le tissu commun de nos vies communes.*

Nous avons désespérément besoin de politiques de fonds… L'importance matérielle de notre survie écologique, sociale et psychique les rend plus urgentes chaque jour qui passe. Saurons-nous tourner nos regards vers les seconds fonds (inextricablement matériels *et* médiatiques) qui soutiennent nos existences ? Saurons-nous composer l'ambiance capable de nous réunir autour de leur soin nécessairement commun ?

NOTES

1. Auraient également mérité d'être inclus dans cette recension, pour leurs résonances multiples avec les politiques de fonds : Bruno Latour, *Enquête sur les modes d'existence,* Paris, La Découverte, 2012 ; Philippe Descola, *Les Formes du paysage*, cours 2012-2013 disponibles en ligne sur www.college-de-france.fr/site/philippe-descola (en particulier les cours du 4 et du 11 avril 2012) ; Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 1996 ; Arne Naess, *Écologie, communauté et style de vie* (1989), Paris, Éditions MF Dehors, 2008 ; Tim Ingold, *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge and Description*, Londres, Routledge, 2011.
2. Georges Didi-Huberman, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit, 2002 et *La Survivance des lucioles*, Paris, Minuit, 2009.
3. Cette définition de l'ambiance est reprise de Jean-Paul Thibaud, qui l'a développée dans « Petite archéologie de la notion d'ambiance », *Communications* n° 90 (2012), p. 155-174 et dans « Une approche pragmatique des ambiances urbaines » *in* Pascal Amphoux *et al.*, *Ambiances en débats*, Bernin, Éditions À la croisée, 2004.
4. Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.
5. Voir sur cette question Jussi Parikka et Garnet Hertz, « Zombie Media: Circuit Bending Media Archeology into an Art Method », Leonardo, vol. 45, n° 5, 2012, p. 424–430, art. accessible en ligne.