

LORSQUE LA LITTÉRATURE RACONTE L'ÉCONOMIE NÉOLIBÉRALE : LE CAS DE JEAN-CHARLES MASSERA

En 2007, Christian Salmon formalisait la notion de storytelling comme un usage stratégique du récit, à des fins instrumentales, qu'elles soient politiques, économiques ou de communication¹. Si la pratique du storytelling a une longue histoire, elle se généralise au tournant des années 1980 dans les campagnes électorales ou dans le monde de l'entreprise. Faire adhérer les individus à un mythe collectif contraignant, voilà l'arme du storytelling.

Cet article est conçu comme un exercice de rapprochement entre la notion de storytelling, donc, et des textes de fiction : on se demandera plus particulièrement si les œuvres les plus récentes de Jean-Charles Massera peuvent contribuer à décoloniser nos esprits prisonniers du storytelling. Cette mise en perspective de deux types de récits distincts — dans leur forme et dans leurs finalités — ne saurait se justifier sans un postulat de départ : la faillite des métarécits diagnostiquée par Jean-François Lyotard, en 1979, dans *La Condition postmoderne*, a laissé la place à un nouveau mode de légitimation du savoir, la paralogie². Ainsi, notre époque serait traversée par une multitude de petits récits hétérogènes, éphémères, locaux, qui se succèdent et occupent tour à tour le rôle de récit légitimant. Parmi ces derniers, on en recense un qui réunit les conditions d'une identification collective, par sa force de cohésion et de persuasion : le « récit néolibéral », qui fédère les individus autour de quelques paradigmes fondateurs du système économique aujourd'hui hégémonique tel que la maximisation du profit économique. Cette identification du récit néolibéral comme facteur de consensus n'est pas nouvelle : elle a été relayée par des spécialistes en économie (Bernard Maris³), en philosophie (Pierre Dardot⁴, Dany-Robert Dufour⁵) ou des sociologues (Christian Laval⁶). Les raisons de ce succès trouveraient une partie de leur explication dans le mode opératoire du storytelling : investir les imaginaires collectifs en s'emparant des récits qui existent *de facto* dans l'espace social et en les soumettant aux principes d'un capitalisme triomphant.

Pour revenir au modèle de Salmon, on remarque que « notre » postulat n'y occuperait pas une position totalement illégitime. Le sociologue situe l'émergence du storytelling à la croisée de quatre révolutions : la fin des idéologies (élément de lyotardienne mémoire), l'absence de souveraineté des États, la crise des modèles de subjectivation, la crise du fordisme⁷. À ce titre, le travail de Massera nous paraît particulièrement intéressant, car il développe un mimétisme troublant avec le storytelling. Depuis quelques années, Massera écrit, des livres bien sûr, mais il écrit également « hors du livre » : il explore des espaces littéraires (interventions sur le territoire, travaux sonores ou visuels) dans lesquels « le livre n'est *plus un but ni un*

1 Christian Salmon, *Storytelling. La Machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007.

2 Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979.

3 Bernard Maris, *Lettre ouverte aux gourous de l'économie qui nous prennent pour des imbéciles*, Paris, Seuil, 2003.

4 Pierre Dardot, Christian Laval, *La Nouvelle Raison du monde. Essai sur la société néolibérale*, Paris, La Découverte, 2009.

5 Dany-Robert Dufour, *Le Divin Marché*, Paris, Denoël, 2007.

6 Christian Laval, *L'Homme économique. Essai sur les racines du néolibéralisme*, Paris, Gallimard, 2007.

7 Christian Salmon, *Politique de la littérature*, Conférence dans le cadre du séminaire « Fiction littéraire contre Storytelling : formes, valeurs, pouvoirs de la littérature aujourd'hui », 28 janvier 2014, en ligne. http://www.crlc.paris-sorbonne.fr/FR/Page_conference_detail.php?P1=286 [consulté le 16 février 2015].

*prérequis*⁸ ». Cette littérature, peut-être de manière plus évidente encore que la littérature « dans le livre », permet de penser ensemble phénomènes esthétiques et phénomènes sociaux : elle est un support pertinent pour interroger la notion de storytelling.

Jean-Charles Massera écrit hors du livre

Voici un florilège de quelques extraits littéraires récents, qui conjuguent texte, musique, image et occupation du territoire :

1. « Respect pour tes résultats » et « Tunnel of Mondialisation » : cinq chansons et vidéoclips tirés d'un album éponyme, qui offrent des textes chantés ou déclamés sur des airs de variété française.

« Respect pour tes résultats⁹ »

Et on a lu aussi que votre cash-flow opérationnel
Avant investissements
S'élevait maint'nant à 175 millions d'euros.

Cool (*puis en échos*)
Du coup
Vous allez pouvoir
Cool
Investir sur le long terme
Cool
Investir dans des actifs beaucoup plus diversifiés.

Ou alors... Ou alors...
Investir massivement
Genre pendant une semaine
En gardant disponibles très peu de liquidités
Juste de quoi assurer
L'ensemble de vos décaissements
Ou je sais pas
rach'ter un groupe
Ou je sais pas
rach'ter un groupe.

- C'est sympa ça rach'ter un groupe.
Et sympa aussi
D'avoir mis d'côté
L'Inde, la Chine, l'Indonésie et le Brésil.
- Ouais mais alors là je...
Et de plus avoir à subir la pression à court terme
De Wall Street.
- Non mais ça ok mais en même temps si tu...

Respect
Respect pour tes résultats.
Pour l'amélioration du bénéfice par action

⁸ Olivia Rosenthal, Lionel Ruffel, « Introduction », *Littérature*, n° 160, 2010/4, p. 4.

⁹ Jean-Charles Massera, « Respect pour tes résultats », *Tunnel of Mondialisation*, Paris, Verticales, 2010, p. 20-21. Pour le clip vidéo : <http://www.jean-charles-massera.com/spip.php?article241> [consulté le 16 février 2015].

*Pour les acquisitions en perspective
Pour le cash-flow
Respect pour tout ça. »*

« Tunnel of Mondialisation »¹⁰

J'ai connu la déréalisation du monde
et le déficit d'expérience
J'ai connu la conscientisation des coordonnées de l'histoire
en cours
et les conditions de refoulement de l'épanouissement des subjectivités.

J'ai déconstruit les processus de l'aliénation ordinaire
des corps et des consciences
J'ai déconstruit les dispositifs d'instrumentalisation
des affects et de la libido.

J'me suis fait chier avec ça depuis 91...
C'était la première guerre du Golfe
C'était l'entrée dans une nouvelle ère
Celle du cynisme
et de la déréalisation du temps vécu par les exclus de la croissance.
Celle de la réduction définitive de mon imaginaire
au seul usage des biens et des services.
Celle de l'indexation du temps de soi
sur le seul rythme de la croissance.
Celle de la substitution de mes pulsions servant la seule
rotation du marché à mes désirs.
Celle de la raison économique et des intérêts financiers
comme seule et unique fin.

*Putain d'tunnel...
Tunnel fondé sur la seule et unique expression d'un ensemble
géométrique de rapports de pouvoir et de domination
Putain d'tunnel...
Tunnel créé par les marchés mondialisés
Tunnel de ma déréalisation...
Tunnel à la con...
Tunnel of Mondialisation...*

On peut décrire ces extraits sonores par leurs trois entrées constitutives. Une entrée par le discours : les textes sont caractérisés par une juxtaposition de contenus *a priori* hétérogènes, qui articulent « les pires lieux communs des états d'âme tristes de l'adolescence » et « des questions comptant parmi les plus problématiques d'une visée artistique exigeante¹¹ ». Une entrée par la musique : il faut imaginer ces textes proférés sur des fonds de musique de variété, caractéristique des émissions télévisuelles de divertissement, au croisement de plusieurs influences — une musique populaire, « *easy listening music* » ou « *middle-of-the-road music* » disent les Anglo-Saxons, avec des accents dynamiques et mélancoliques calibrés. En d'autres termes, une forme souvent jugée « pauvre » de l'industrie culturelle. La

¹⁰ Jean-Charles Massera, « Tunnel of Mondialisation », *Tunnel of Mondialisation*, Paris, Verticales, 2010, p. 33-34.

¹¹ Jean-Charles Massera, *1993 – 2013. Stairway to d'autres supports (La saga)*. Blou, Le Gac Press, 2014, p. 124.

musique devient ainsi un vecteur du message (le support d'une émotion facile et contagieuse, mais qui permet de ressentir le monde, les autres, et d'y établir une relation) et également une partie du message, puisqu'elle soutient l'interrogation sur l'usage qui peut être fait de cette « forme peu portée vers la dimension critique et l'émancipation¹² ». Enfin, une entrée par l'image : le rythme de succession des images fixes ou du flux de l'action se donne comme un emblème du ralentissement, à l'encontre de la vitesse inédite qui caractérise notre époque, la « triple accélération » dirait Hartmut Rosa, qui mène vers l'aliénation¹³. À titre d'exemple, le mouvement du tracteur dans « Tunnel of Mondialisation » accompagne la lenteur du rythme de la mélodie et rappelle *The Straight Story*, le film de David Lynch (1999), où un homme traverse les États-Unis sur une tondeuse-tracteur pour aller visiter son frère qu'il n'a plus vu depuis dix ans. Lenteur aussi, au début de « Respect pour tes résultats » qui voit se succéder une série de plans fixes ou presque.

Ainsi, les trois entrées, discours, musique, image, par le rôle que leur confère Massera, contribuent à revisiter une forme de l'industrie culturelle qui ne laisse que peu de place à des enjeux plus réflexifs.

2. Dans « Under The Résultats », Massera s'est entretenu avec onze salariés de la région de Rennes : il leur a demandé si « en tant que salarié(e), on peut se reconnaître (ou pas), se projeter (ou pas) dans les résultats d'une entreprise, d'un groupe qui nous emploie ». Ou « s'il existe un produit identifiable de son travail qu'on peut s'approprier en tant que salarié, et non seulement en tant qu'utilisateur ou consommateur¹⁴ ». Sous ces questions pointe la pensée marxiste : dans les *Manuscrits de 1844*¹⁵, Karl Marx qualifie le travail comme une expression de l'aliénation de l'humain et de son essence (*Gattungswesen*). Transposée au XXI^e siècle, la réflexion conduit Massera à se demander « quelles sont les représentations (encore) possibles de soi au travail », dans un contexte socio-historique où la vision comptable des employés, les résultats des entreprises et les intérêts des actionnaires semblent prioritaires dans la construction de l'image de l'activité professionnelle. Massera a rencontré onze travailleurs occupant des positions dirigeantes ou non dans l'entreprise, il a parlé avec eux et retranscrit leurs paroles. Il a retenu des phrases jugées fortes, identificatoires, provocatrices parfois, et les a affichées durant six semaines dans les rues de Rennes. Sur les abribus, au milieu des ronds-points : à chaque fois, dans des espaces explicitement et usuellement dédiés à la publicité. En voici quelques extraits :

« On nous demande de quantifier et monétariser tous nos actes. On ne peut pas quantifier et monétariser la relation à l'humain ». Marie F., infirmière psychiatrique

« La hiérarchie est en train de se dépersonnaliser, ce sont des idées qui nous dirigent, des concepts qui sont en même temps sujets à caution ». Marie F., infirmière psychiatrique

« Cette idéologie du travail, qu'il faut s'épanouir dans le travail, faut arrêter quoi ». Pierre O., maquettiste PAO

« Je m'investis pour un job qui est d'équerre, vérifié par mes soins... Tout un savoir-faire qui relève du suivi... Je me reconnais dans les projets qui sortent d'ici, même si je suis dans la vérification et pas dans la créa... ». Franck P., opérateur en flashage

12 *Ibid.*, p. 123.

13 Hartmut Rosa, *Aliénation et accélération. Vers une théorie critique de la modernité tardive*, Paris, La Découverte, 2012.

14 Jean-Charles Massera, *Under the résultats*, en ligne. <http://www.jean-charles-massera.com/spip.php?article97> [consulté le 16 février 2015].

15 Karl Marx, *Manuscrits de 1844*, Paris, Éditions sociales, 1972.

« L'enseigne je m'en fous royalement, mais y a un côté super plaisant... Travail en équipe et au bout de six mois, ça paraît toujours surréaliste de pointer le matin, d'être en uniforme, de saluer un patron qui sait toujours pas où je bosse... ». Hugo B., employé commercial

« On avait fait de gros efforts, notamment sur la question du surendettement. On avait montré notre capacité à répondre aux exigences du législateur, et dix ans après on se retrouve face à cette volonté de casser une institution... ». Bruno L., analyste d'entreprise

3. Enfin, voici un extrait de l'épisode 7 de *We Are L'Europe*, un feuilleton radiophonique diffusé sur France Culture en 2011 :

Heureux et heureuses les pauvres en projets de life, car la civilisation désintégrée par la mondialisation des échanges et des informations est à eux et à elles ;

Heureux et heureuses les dépouillés du contrôle d'une partie de leur life, car ils et elles verront que l'Iphone, c'est un téléphone trop bien, avec vidéo, msn, internet et tout ;

[...]

Heureux et heureuses les mecs et les filles qui kiffent trop mon téléphone trop bien avec vidéo, msn, internet et tout, car plus ils ou elles contemplent mon téléphone trop bien avec vidéo, msn, internet et tout, moins ils ou elles vivent. Et plus ils ou elles acceptent de se reconnaître dans des images dominantes de besoins à la con, moins ils ou elles comprennent leur propre existence et leurs propres désirs.

Dans *We Are L'Europe*, chaque épisode est caractérisé par une tonalité distincte et mis en voix par des locuteurs particuliers : « des nostalgiques, des indécis, des blasés, des technophiles, des beaufs, des ultra-modérés, des super positifs, des qui essaient de faire avec¹⁶... ». Ces profils contribuent au sens du projet *We are l'Europe*, qui accueille discussions, espoirs, préjugés et déceptions propres à l'époque de l'Europe mondialisée : locuteurs et sujets *a priori* triviaux, mais qui possèdent tous potentiellement une verticalité, une aspiration à une forme d'universalité ou à des valeurs atemporelles.

Cet extrait recourt à différents registres du comique : le burlesque et la satire tendent à créer un rapport d'homologie entre un iPhone — objet technologique, de consommation, d'aliénation — et un objet sacré. L'homologie est également portée par l'intertexte biblique des Béatitudes, avec l'anaphore « heureux et heureuses ». Cependant, l'humour ne se réduit jamais à la raillerie : dans le discours ne transparaissent pas uniquement les aveux d'une faiblesse ou d'une adoption sans recul des principes de la société de consommation ; il y a « en outre, et peut-être surtout, des espoirs, des rêves, des désirs intacts¹⁷ ».

Analyse 1 : lorsque les textes littéraires se lisent en trois dimensions

Après avoir présenté les textes littéraires de Massera, nous en proposons une description plus analytique, tripartite, qui révélera des espaces où pourra être pensée la notion de storytelling.

1. La dimension linguistique

Dans *We Are L'Europe* et *Tunnel of Mondialisation*, Massera poursuit un travail initié dans ses textes littéraires antérieurs, dans le livre, sur la réappropriation et le détournement des

¹⁶ Jean-Charles Massera, *We Are L'Europe*, Paris, Verticales, 2001, quatrième de couverture.

¹⁷ Texte de présentation de *We Are L'Europe*, france culture, en ligne <http://www.franceculture.fr/emission-fictions-micro-fiction-we-are-l-europe-le-feuilleton-de-jean-charles-massera-110-2011-05-16> [consulté le 16 février 2015].

formes langagières à l'œuvre dans le discours social contemporain. Le texte devient ainsi un lieu d'expérimentation du langage et accueille deux modalités principales. La juxtaposition de discours hétérogènes se lit dans des expressions endogénéisées de l'économie (« cash-flow opérationnel / avant investissements », « investir dans des actifs beaucoup plus diversifiés »), un discours crypto-marxiste (« J'ai connu la conscientisation des coordonnées de l'histoire / en cours », « J'ai déconstruit les processus de l'aliénation ordinaire / des corps et des consciences »), une mise en scène du langage jeune, fun et décomplexé du « *young urban professional* » (« C'est sympa ça rach'ter un groupe »), une langue traditionnellement associée à une certaine pensée de gauche (« C'était l'entrée dans une nouvelle ère / Celle du cynisme /et de la déréalisation du temps vécu par les exclus de la croissance »). La répétition de syntagmes périphrastiques à chaque désignation de l'objet est à l'œuvre dans l'épisode 7 de *We Are L'Europe* et produit un double effet : de saturation (car à chaque désignation de l'objet, la même périphrase est convoquée, comme dans un « téléphone trop bien avec vidéo, msn, internet et tout ») et d'intégration (car à force de l'entendre, on se surprend à le trouver légitime). Ce phénomène de saturation et d'intégration, porté par une répétition intensive de périphrases, peut être lu comme une réappropriation et un détournement d'un certain discours *mainstream*.

2. La dimension géographique

Ce double mouvement (réappropriation et détournement) est également à l'œuvre dans la manière dont certains textes de l'écrivain occupent l'espace urbain. *Under The Résultats* est installé dans des emplacements ordinairement dévolus à la publicité : les affiches commerciales sont mimées (par le choix des couleurs, notamment), les encarts sont colonisés et détournés de leur utilisation première par des textes qui ne vendent rien, par des paroles qui ne sont pas « assujetties à une fin (la vente, la sensibilisation, l'information, etc.) autre que la construction d'un "je" ou d'un "nous"¹⁸ ». À ce titre, la performance *per se* est également un agent d'endogénéisation d'une pratique dominante.

3. La dimension matérielle

Incarnée dans ce qu'on nommerait volontiers le *support*, la dimension matérielle des œuvres de Massera est, elle aussi, une partie importante de la construction du sens. La matérialité, telle qu'elle est travaillée, se donne dans une pluralité de formes :

- Elle est éphémère : dans *Under The Résultats*, les affiches ont été visibles durant six semaines, avant d'être retirées de l'espace public rennais.
- Dans des clips vidéo diffusés sur des plateformes telles que YouTube, la matérialité du support est difficilement localisable, ou physiquement préhensible, comme l'est un livre.
- La matérialité du texte hors du livre est polyphonique, puisque l'auteur conjugue différents types de media : texte oral, musique, image.
- La lecture du texte est soumise à un rythme dicté : une fois la vidéo lancée, la voilà qui défile à une cadence imposée ; de même, dans *Under the résultats*, les textes des interviewés apparaissent et disparaissent, entre deux affiches vantant des produits de consommation, mouvement sur lequel le lecteur-spectateur ne peut intervenir, sinon en se soustrayant aux panneaux publicitaires.

Ces quelques caractéristiques matérielles des textes de Massera ne sont pas étrangères à celles du storytelling : protéiforme, difficilement identifiable, formaté, omniprésent. Là aussi, ce double mouvement, déjà mis en exergue, de réappropriation et de détournement constitue une interprétation porteuse et peut se lire à la lumière de ce que Massera nomme la logique de l'entrisme :

¹⁸ Jean-Charles Massera, *Under The Résultats*, *op.cit.*

Ne plus écrire d'histoires, plutôt investir nos consciences écrivantes ou lectrices là où les logiques du sens capitaliste ne vont pas travailler pour nous, ou plutôt là où elles travaillent contre nous, à l'endroit même où elles nous assujettissent, opèrent leur déstructuration, enterrent nos dossiers. En l'occurrence dans les formes, les formats, les langages qui les servent. [...] [D]ans les langages, les processus et les systèmes de pensée et de représentation que se donnent les intérêts économiques, politiques, financiers ou encore militaires¹⁹.

Écrire (avec toute la polysémie impliquée dans ce terme chez Massera) dans les formes, les formats et les langages du discours dominant.

Analyse 2 : Lorsque les textes littéraires contribuent à décoloniser les esprits

Revenons à présent à ce mimétisme troublant que nous avons identifié entre les textes de Massera et le storytelling, ainsi qu'à la question de savoir si — et comment — les premiers pouvaient contribuer à décoloniser nos esprits envahis par le second. Pour ce faire, nous convoquerons deux auteurs, dont les pensées éclairent la démarche de Massera et certaines caractéristiques du storytelling.

Le storytelling a une familiarité avec ce que Giorgio Agamben appelle « dispositif ». Certes, un premier indice vient de Salmon lui-même, qui l'a défini comme un « dispositif complexe, performatif, immersif, interactif²⁰ ». Mais c'est l'historicité de la notion qui nous intéresse plus particulièrement. En effet, Agamben s'inscrit dans la filiation foucauldienne et donne de la notion de dispositif une lecture contemporaine.

J'appelle dispositif tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants. Pas seulement les prisons, le *panoptikon*, les écoles, la confession, les usines, les disciplines, les mesures juridiques, dont l'articulation avec le pouvoir est évidente, mais aussi le style, l'écriture, la littérature, la philosophie, l'agriculture, la cigarette, la navigation, les ordinateurs, les téléphones portables, et pourquoi pas le langage lui-même²¹.

Nous retenons trois éléments de cette définition :

- le dispositif est un ensemble hétérogène qui inclut virtuellement chaque chose, qu'elle soit discursive ou non : discours, institutions, édifices, lois, mesures de police, propositions philosophiques et le réseau qui s'établit entre ces éléments ;
- le dispositif a toujours une fonction stratégique concrète ;
- le dispositif résulte du croisement des relations de pouvoir et de savoir.

Le dispositif tel qu'Agamben le problématise n'est pas qu'une machine qui désubjectivise. Une telle position serait simpliste, réductrice. Le dispositif, en soi, implique un processus de subjectivation, sans lequel il ne serait qu'un pur exercice de violence. Foucault avait montré comment, dans une société disciplinaire, les dispositifs visent à la création d'individus dociles mais libres, c'est-à-dire qui assument leur liberté de sujet dans le processus même de leur assujettissement. Or, les dispositifs auxquels nous avons affaire dans la phase actuelle du capitalisme n'agissent plus par la production d'un sujet, mais par des processus de désubjectivation. Pour le dire autrement, jadis, les processus de subjectivation et de désubjectivation donnaient lieu à la recomposition d'un nouveau sujet. Aujourd'hui, ce n'est plus le cas : « les sociétés contemporaines se présentent comme des corps inertes traversés par

¹⁹ Jean-Charles Massera, *It's too late to say littérature*, Paris, Cercle d'art, p. 40.

²⁰ Christian Salmon, *Politique de la littérature*, op. cit.

²¹ Giorgio Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Paris, Payot & Rivages, 2007, p. 31.

des processus de désubjectivation auxquels ne répond aucune subjectivation réelle²² ». C'est pour cette raison, dit Agamben, que libérer ce qui a été saisi par les dispositifs pour le rendre à l'usage commun, *profaner le dispositif*, est rendu difficile.

Sachant qu'Agamben définit « la phase extrême du capitalisme dans laquelle nous vivons comme une gigantesque accumulation et prolifération de dispositifs²³ », on peut se demander si les textes littéraires qui interrogent le récit néolibéral et le storytelling sont potentiellement des agents de la profanation des dispositifs (tout en se positionnant loin de l'hypothèse romantique de la littérature qui sauverait le monde). Les textes de Massera permettent-ils de redonner une épaisseur à l'individu, de le repositionner en tant que sujet dans l'Histoire ?

C'est à ce stade de la réflexion que nous convoquons les notions de *spectateur émancipé* et de *maître ignorant* développées par Jacques Rancière²⁴ pour commenter le rapport entre écrivain, texte et lecteur tel qu'il nous semble construit chez Massera.

Rancière explore la relation entre le maître et l'élève, en distinguant deux logiques. Dans la logique dite pédagogique, le rôle du maître (celui qui sait) est de supprimer la distance entre son savoir et l'ignorance de l'élève. Or, cette perspective, dit Rancière, conduit à recréer sans cesse cette distance : pour remplacer l'ignorance par le savoir, le maître doit toujours marcher un pas en avant ; ce faisant, il remet entre l'élève et lui-même une ignorance nouvelle. La logique pédagogique se construit donc sur l'ignorance de l'élève qu'il faudrait combler. À cette pratique de l'*abrutissement*, Rancière oppose celle de l'*émancipation intellectuelle*, fondée sur l'égalité des intelligences du maître et de l'élève. Cette égalité est en fait une égalité non pas des savoirs, mais du rapport au réel : c'est toujours la même intelligence qui est à l'œuvre, qu'on soit maître ou élève, parce qu'elle traduit des signes en d'autres signes. Ainsi, au cœur de tout apprentissage ne se trouve pas une distance à combler, mais une pratique de traduction. Le maître ignorant n'apprend pas aux élèves son savoir, « il leur commande de s'aventurer dans la forêt des choses et des signes, de dire ce qu'ils ont vu et ce qu'ils pensent de ce qu'ils ont vu, de le vérifier et de le faire vérifier²⁵ ».

Rancière établit ensuite un parallèle avec le théâtre, avec son *paradoxe du spectateur* : une analogie se dessine entre le maître abrutisseur et les metteurs en scène ou les artistes dont la volonté est de tirer les spectateurs de leur attitude soi-disant passive et de les transformer en participants actifs — car, pour eux, « regarder » est à l'opposé de « connaître » et d'« agir ». Ceux-là ont la conviction qu'un gouffre sépare leur niveau de connaissance de celui du public : la finalité d'une pièce est de combler cet espace, à l'image du maître abrutisseur qui tente — en vain, par ailleurs — de combler l'espace qui le sépare de ses élèves. Dans le théâtre aussi, la logique de l'émancipation commence quand on remet en question l'opposition entre regarder et agir : le spectateur agit, comme l'élève, lorsqu'il observe, sélectionne, compare, interprète. Il agit, à condition qu'il compose son propre poème avec les éléments du poème en face de lui. Et c'est là, un élément essentiel dans la théorie du maître ignorant de Rancière, qui éclaire le rapport entre écrivain — texte — lecteur chez Massera : il y a toujours entre le maître ignorant et l'élève émancipé une troisième chose, « un livre ou tout autre morceau d'écriture²⁶ », étrangère à l'un comme à l'autre. Ainsi, la performance théâtrale n'est pas la transmission du savoir de l'artiste au spectateur ; elle est cette troisième chose, dont aucun n'est propriétaire, dont aucun ne possède le sens ultime, qui demande une traduction, pour s'approprier l'histoire et en faire sa propre histoire. Une communauté émancipée est une communauté de conteurs et de traducteurs.

22 *Ibid.*, p. 46.

23 *Ibid.*, p. 33-34.

24 Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008.

25 *Ibid.*, p. 16.

26 *Ibid.*, p. 21.

Conclusion

Revenons à Massera : le double mouvement de réappropriation-détournement que nous avons évoqué, ce mimétisme suivi d'un déplacement, est créateur d'un espace. Le petit « rien » du tracteur de *Tunnel of Mondialisation* qui tourne à vide, l'ennui qu'on peut ressentir en le visionnant, l'attitude d'expectative du spectateur-lecteur, tout cela crée un sas de « déshyponotisation » qui contribue à donner une position de sujet au spectateur-lecteur.

Le texte, tel que Massera le conçoit, est un espace offert à la traduction : il est cette troisième *chose*, nouvelle pour l'écrivain et pour le lecteur. Si, pour Agamben, les textes littéraires et le storytelling sont tous deux des dispositifs, seuls les premiers, et particulièrement les textes hors du livre de Massera, contiennent une promesse de resubjectivation, par la lecture active qu'ils requièrent. En cela, ils sont également, potentiellement, un espoir de profanation du dispositif du storytelling. Une invitation à l'émancipation.

Sonya FLOREY

HEP de Vaud, Lausanne