

François Begaudeau

# Là-haut sur la République

Qu'est-ce qui a tant séduit le million de spectateurs d'Être et Avoir, le documentaire de Nicolas Philibert ? Le spectacle régressif d'une école soustraite aux vicissitudes contemporaines ou celui de sa discrète subversion par ses locataires ? Clivage esthétique et donc substantiel : des deux types d'adhésion s'infèrent deux politiques.

**A**u début d'Être et Avoir, on voit des bovins puis des écoliers, les premiers maintenus sur le droit chemin par le bâton d'agriculteurs durs à la tâche, les seconds par celui, virtuel, du divin M. Lopez, l'instituteur en charge de la classe unique du village. Entre les deux, transition sans à-coups : de grands sapins à peine mus par le vent du plateau, puis deux tortues pédagogiques arpentant le sol de la salle de classe à un rythme de dérive des continents. Gestes rares dans le froid, bruits étouffés de la vie enneigée, mouvements statiques : un (faux) rythme s'installe qui ne variera plus, même à l'été qui clôt l'année scolaire et le film. On est dans une temporalité sans événement ni rupture, dans une poche a-historique où rien ne s'ébranle ni ne s'altère, où les hommes éclosent comme les blés avant de laisser la place à d'autres, identiques à l'âge près, ne collant pas encore totalement aux canons de l'espèce (mais c'est l'affaire de quelques cycles de récoltes), minuscules parmi les chaises bientôt libérées par les CM2 admis au collège. Là haut sur la montagne toute différence est provisoire ; là-haut le singulier est du « même » en germe. Le petit Julien, enrobé comme son oncle, conduit déjà le tracteur dudit et reprendra la ferme familiale, comme à peu près tous ses condisciples, qui sinon, aimeraient bien faire la classe, comme celui qu'ils appellent « Maître », lui-même soucieux d'honorer la mémoire de son père, immigré espagnol assimilé sans heurt (c'était le bon temps) par la République française. Le film n'a pas d'autre, la classe pas de dehors ou presque. La caméra s'y blottit les neuf-dixièmes du temps, parti pris radical et auto-satisfait. Que

l'ordinaire de l'école des années 2000 ne ressemble pas à cette petite classe pacifique (comme on dit de certains mammifères), que les bancs de l'immense majorité des établissements ne soutiennent pas que des petits blancs loyaux à l'autorité traditionnelle, qu'on ne puisse en général pas s'y faire entendre ni respecter sans hausser le ton, contrairement à ce que peut se permettre le très doux, grand-paternel et monotone M. Lopez, Nicolas Philibert ne veut pas le savoir. Son film est nostalgique et fier de l'être. Le Massif Central est ce qu'était Montmartre à Amélie : un enclos préservé, un jardin d'avant le péché, d'avant la souillure décisive, d'avant on ne sait trop quelle bascule tout en craignant de comprendre. Parmi les élèves, il y a bien une petite d'évidente origine asiatique, mais le film affecte de ne pas éclaircir le mystère de sa présence au milieu d'une bande de petits d'homme nés sur place et fortifiés par les sains pâturages locaux. La classe, rien que la classe, martèle visuellement le documentaire, la salle de classe comme pur espace idéal de transmission du savoir. Ici n'entrent que les géomètres, pas les identités. Vieille antienne républicaine, redoutablement séduisante pour qui fantasme l'agora. Vieille antienne qu'on aimerait dire utopique si elle n'était pas régressive, qu'on aimerait dire égalitaire si, refusant de considérer les inégalités sociales, ethniques, psychologiques, celles qui ont cours au-delà des murs de l'édifice, dans la vallée, dans les villes, elle n'avait pas pour conséquence de les approfondir (l'objection est bien connue mais il est des époques où il faut reprendre à zéro les démonstrations qu'on croyait définitives). Il est vrai que rien dans le vécu scolaire de notre petite jaune des montagnes, brillante et appliquée, ne nécessite qu'on s'inquiète de son hors-champ, de sa biographie personnelle ; mais que resterait-il du parti-pris séparatiste, le savoir rien que le savoir, s'il venait à se confronter aux enfants chinois non-francophones parachutés dans les collèges des arrondissements populaires de Paris – l'universel est à géographie variable – ? Il faut voir, déjà, comment, butant sur le cas de Nathalie, hermétique aux mathématiques, le maître et le documentariste refusent de concert d'admettre que son cas relève, sinon de la psychologie, du moins de données parascolaires. Et certes, appréhender la petite comme si de rien n'était témoigne d'une certaine humanité (M. Lopez en est infiniment pourvu), il y a de la noblesse dans cette décision de penser qu'en elle, rien ne diffère au fond, que les mêmes pansements peuvent être appliqués sur des plaies diverses. Mais cette bonté se soutient d'un aveuglement, double-fond terrible de l'humanisme, et envoie la marge à l'abattoir. De même que certains des « grands » que M. Lopez laisse entrer en sixième vont s'y empaler et échouer. Cela, le film refuse en connaissance de cause de le voir. Il s'arrête à l'aube de la déconvenue, en juillet, à la fin des moissons, juste avant que les faits révèlent l'imposture dans l'utopie. Pourtant, à l'occasion d'une journée d'information, la caméra s'aventure

jusqu'au collègue qui les accueillera. Mais rien n'accroche alors, rien qui fasse conflit ni ride à la surface du long fleuve tranquille de la maturation. Pas une scène qui inquiète les petits montagnards, pas une découverte qui leur fasse prendre conscience que la vraie école (la grande) n'est pas simple comme le blé qui pousse. Nous retrouvons nos écoliers tels qu'en eux-mêmes, s'égayant dans les couloirs où plus tard la plupart d'entre eux courberont le dos de désarroi.

Avant cette –fausse– sortie au collège, nous avons droit à une parenthèse domestique, tout aussi peu désireuse d'accroître le volume identitaire de l'enfant concerné. Passé le bref insert-tracteur (et encore a-t-on déjà noté qu'il ne s'agit pas vraiment d'une ligne de fuite), Julien est saisi à domicile dans les mêmes postures studieuses qu'à l'école, avec en lieu et place du maître toute la famille penchée par-dessus son épaule, sur une multiplication : père, oncle, mère et petit frère savamment disposés par le documentariste sur un seul côté de la table de la salle à manger, pour faire tenir tout le monde sur la photo et que rien ne manque à ce tableau allégorique de la transmission harmonieuse. Quelque chose comme une vignette édifianche des almanachs du XIX<sup>e</sup> siècle.

Voilà comment Être et Avoir achète sa paix : en ramenant le dehors au dedans et l'autre au « même » ; en occultant, escamotant ou repeignant les réalités hétérogènes à la pure situation de classe ; en lui soustrayant ce qui pourrait entacher sa quiétude d'un autre temps.

La principale mais consentante victime de cette opération purificatrice, est l'instituteur lui-même, presque toujours filmé dans l'exercice de sa mission, à l'exception d'une brève interview dont aucun mot n'excède le cadre du bon roman d'un hussard de la République. Pas d'information parasitaire sur l'homme, rien qui l'incarne. Et tout le film à l'avenant. S'il est bien question à un moment d'une certaine Tatiana, nom échappé de la bouche maladroite d'un écolier, pour le reste il s'agit de laisser supposer M. Lopez seul. M. Lopez est un et indivisible. Il est complètement ce qu'il est et l'a toujours été. L'école est sa maison à tous points de vue, une excroissance de lui-même. Même si c'est factuellement faux, on est fondé à penser qu'il l'a toujours habitée. Sa première apparition le voit dressé sur le perron, humble et souriant mais minéral, attendant que viennent à lui (ça ne marche jamais dans l'autre sens) les écoliers déposés par le ramassage scolaire, et c'est depuis toujours qu'il attend là pour accueillir, former puis restituer à leurs géniteurs les jeunes pousses. Il est le gardien du temple, le dépositaire de l'intangible langue nationale, charpentée depuis la nuit des temps par ses deux fleurons, les indétronables auxiliaires qui, symétriquement articulés l'un à l'autre, donnent au film son titre. Un titre infinitif, parce que « être » c'est être et « avoir » c'est avoir. Il n'y a pas à transiger. Le savoir ne se conjugue pas à toutes les personnes.

Incarné, M. Lopez l'est si peu qu'il est le plus souvent hors-cadre. Cela tient aux difficultés inhérentes au filmage documentaire (les enfants sont petits, il est grand, cadrer les uns implique de ne pas cadrer l'autre, et la prise sur le vif, à une caméra, prive le futur monteur de contre-champ), mais il était tout de même envisageable d'englober maître et élèves en cadrant plus large. Nous en déduisons que la contrainte arrange bien le documentariste, qu'il lui sied que son héros soit ainsi nulle part et donc partout, invisible et donc omnipotent. Rien ne l'empêchait de se reculer un peu pour englober les trois acteurs, tous assis et à hauteur les uns des autres, à l'instant où l'instituteur s'entremet pour régler un contentieux entre deux élèves bagarreurs. Or l'occasion est providentielle, qui met spontanément en scène deux frères ennemis bibliques, tournés vers un hors-champ depuis lequel le juge, armé du seul attribut de la voix comme Dieu au commencement, délivre la bonne parole. D'autres fois, c'est une dictée que la voix répand sur ses ouailles. Et ils notent, imperturbables, indéfectiblement respectueux du contrat patriarcal, attentifs à ne pas écorcher, en le matérialisant, le Verbe.

Il arrive cependant que l'instituteur redescende parmi le troupeau et se retrouve, au prix d'endurantes genuflexions, sur le même plan que les enfants, tout en bas, dans le bain de la difficulté. Dans ces moments, une réciprocité émerge entre eux et Lui ; la vie lui rejaillit dessus, les mots qu'il distille d'ordinaire sans opposition lui reviennent cette fois dans la figure : modifiés, déformés, dénaturés. Lorsqu'il somme le dénommé Yohan de simplement prononcer le mot « ami » inscrit sur une étiquette devant lui, c'est « copain » qui lui est retourné, et « copine » quand, une fois le mot juste enfin émis, l'instituteur en demande le féminin. Étrange autant qu'involontaire obstination dans l'erreur, énigmatique surdité à la dictée du bon sens.

C'est à ce genre d'écarts que le film doit ses meilleurs moments, et espérons-le, son succès (même s'il est à craindre que l'époque commencée au printemps dernier jouisse davantage de l'ordre que du désordre). Moments où un cadre pour une fois large découvre un espace, la classe, bruissant de chuchotements qui sont autant de bémols à la parole du maître. Moments où loisir est laissé à l'œil las de se détourner de la situation d'enseignement centrale pour s'intéresser, au second plan, à un détail excentrique : petite fille qui renifle au-dessus de son dessin, chaise qui bascule, chipage d'une gomme en marge de la dictée et la victime muettement offusquée, déclaration d'amitié impromptue etc. Moments où, à leur corps défendant mais leur corps se défendant, les enfants restent hermétiques à ce que, légitimement mais la loi n'est pas tout justement, on s'efforce de leur apprendre. Moments où ça coince, où ça ne veut pas, comme on dit, crêpe ou jaune d'œuf échoués hors du récipient attitré,

luge biaisant par rapport à la ligne de pente, etc. Moments où en ratant, l'élève accède à la singularité, se disjoint du troupeau.

La marche au pas vers le même n'est pas à proprement parler une histoire. Un corps d'enfant n'est un corps de fiction que s'il préserve en lui une part dégingandée, un morceau mal dégrossi, un membre mal ajusté au moule. C'est à force de rater que, de vache qu'il était, le désormais célèbre Jojo se hisse au statut de personnage. C'est, par définition, en se soustrayant au mimétisme programmatique qu'il sort du lot et impose son roman, celui d'un cancre irréductible à toute identité répertoriée, drôle de corps, drôle de gueule, grimaces surgies de nulle part et en diagonale par rapport aux situations. Se déploie sous nos yeux, et contre toute attente dans un espace aussi verrouillé, la série des aventures de Jojo : Jojo photocopie un livre à l'envers, Jojo barbouille ses mains et son front plutôt que l'approximatif sapin qui s'étale sur sa feuille, Jojo ouvre grand la porte qu'on le somme de ne pas fermer, Jojo complète par « zontale » le nom d'un doigt qu'on lui dit commencer par « auri » et ainsi de suite. Jojo ne manque jamais de manquer. Le plus beau réside dans ce que l'immuable Maître Lopez s'émeut de toutes ces bêtises. Peu à peu Jojo se révèle son élève préféré, hommage de la vertu au vice, de l'Un au multiple. Entre ces deux-là circule une parole autrement sinieuse, retorse et surtout bilatérale que celle qui devrait avoir cours entre un maître incorruptible et un sujet réfractaire. Lors de la journée au collège, l'adulte s'assoit par terre, aux pieds de l'enfant grimpé sur une chaise et l'invite à s'élever dans la suite des nombres en trouvant à chaque fois celui qui sera supérieur au dernier évoqué : mille puis dix mille puis cent mille puis cent milliards. Le but de l'opération est évidemment pédagogique (donner à l'enfant l'idée de l'infini) et disciplinaire (prévenir son ennui et les catastrophes afférentes), mais il y a alors plus que du volontarisme dans l'impassibilité tenace du maître : s'il consacre tant de temps au seul Jojo, c'est, par-delà sa fonction, par-delà le sens du sacrifice du missionnaire de l'État, parce qu'il l'aime résistant et échappant, parce qu'il aime que quelque chose le déborde. À ce moment, il est démocrate.

Luc Boltanski

## La gauche après mai 1968 et l'aspiration à la Révolution totale

La gauche s'est fondée sur deux types de critiques, sociale et artiste, que le capitalisme intègre plus ou moins bien. En reprenant les points clés de son ouvrage écrit avec Eve Chiappello *Le nouvel esprit du capitalisme*, Luc Boltanski montre le couplage fort entre formes démocratiques du débat et de la critique et changements des modèles d'organisation du capitalisme. Les débats actuels sur la biopolitique de la parenté font émerger des êtres jusqu'ici absents de la République : est-ce la nouvelle forme de « révolution totale », notion fondatrice des approches de la gauche ?

C'est un lieu commun de constater qu'il est de plus en plus difficile, dans les démocraties de l'Europe occidentale, de distinguer les politiques de gauche des politiques de droite. Aucun des critères habituels ne permet de tracer une ligne de démarcation nette<sup>1</sup>. Ainsi, pour prendre quelques exemples, la préférence pour la propriété d'État sur la propriété privée, la première étant considérée comme plus favorable à la justice sociale et comme garante de la qualité et de l'impartialité du service public, qui caractérisait la gauche au temps où le socialisme constituait à la fois un modèle et un repoussoir, n'est

■ Ce texte reprend sous une forme plus courte une conférence donnée à l'École des Mines de Paris en janvier 2001 dans le cadre du cycle « Récalculances » animé par Isabelle Stengers et Bruno Latour. ■■■