

Le visage raviné du pouvoir

Suzanne Beth

Number 311, Spring 2016

Environnement

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/80449ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beth, S. (2016). Le visage raviné du pouvoir. *Liberté*, (311), 38–39.

SUZANNE BETH

LE VISAGE RAVINÉ DU POUVOIR

L'aménagement du paysage forge l'alliance entre l'État et le capital.

UNE IMAGE de la mobilisation étudiante contre les mesures d'austérité du gouvernement libéral au printemps 2015 colle à ma mémoire. C'est une manifestation de soir au début du mois d'avril, le point de rendez-vous est le Carré Saint-Louis. Comme le SPVM entreprend immédiatement de disperser le rassemblement, de petits groupes s'éparpillent et se retirent un peu plus loin à l'ouest. La scène se déroule ainsi boulevard Saint-Laurent au sud de l'avenue des Pins. Les manifestants y côtoient des banlieusards sur le party, les jeunes filles aux jambes nues rougies par le froid et la circulation forcément compacte du jeudi soir. Elle est à vrai dire si dense qu'elle semble empêcher les manifestants de manifester : si quelques-uns tentent de marcher dans la rue, la plupart sont sur les trottoirs, petits groupes mobiles dont le terrain se déploie et se rétracte tour à tour, faisant indirectement écho aux manœuvres policières.

À un moment, la circulation automobile finit par s'immobiliser pour de bon. Ce n'est pas la manifestation qui en contrarie l'écoulement, mais l'accumulation d'autos de police. Elles s'arrêtent les unes après les autres au beau milieu de la Main, entre Prince-Arthur et des Pins, et de chacune d'elles sortent plusieurs policiers en tenue de combat : casque, jambières, gilet pare-balles, bouclier, matraque. Un drôle de silence reçoit ce déversement anti-émeute. Pas un coup de klaxon ne retentit. Les automobilistes paraissent accepter d'être prisonniers du flux désormais ensuqué. Laisant la police faire son travail, comme on dit, la laissant notamment mettre en place une souricière devant le petit Intermarché du côté est du boulevard, personne ne s'insurge d'être contraint à l'immobilité, personne ne se lève pour revendiquer son droit inaliénable à la mobilité motorisée, personne n'accélère pour forcer le passage au risque de frapper ces piétons interférant avec le trafic.

Ce soir d'avril 2015, le boulevard Saint-Laurent occupé par la police faisait froid dans le dos. Pas seulement parce qu'y était confirmée l'exclusion de la rue dans notre vie politique, mais aussi parce que l'absence de réaction des conducteurs révélait que la circulation automobile, sur un axe majeur, la rue principale pour ainsi dire, relevait de la même logique que la répression policière, qu'il s'agissait au fond de la même chose. Quel contraste, en effet, avec l'outrage suscité par le blocage d'un pont par des étudiants manifestant contre la transformation de l'ensemble de nos biens communs en marchandises. L'écart saisissant des réactions face à ces deux cas de paralysie de la circulation fait apparaître les voies de communication sous le jour troublant de l'infrastructure.

Qu'est-ce à dire, toutefois? De quel édifice ces entailles pratiquées dans le sol sont-elles les fondations? Quelle face émerge des traits qu'elles dessinent sur l'étendue terrestre? Cet enjeu est notamment élaboré dans le deuxième ouvrage du Comité invisible, *À nos amis*, qui propose en effet une analyse des infrastructures comme étant des inscriptions dans la matière concrète du monde, de l'articulation de la puissance de l'État et de celle du capital.

Témoignant de l'effort proprement littéraire qui en soutient le propos, l'injonction à « revenir sur terre » réapparaît en effet çà et là au fil du texte. Le retour de l'expression est une ritournelle au sens fort que lui donnent Deleuze et Guattari : il s'agit d'une petite chanson à teneur territorialisante opposant sa présence au cliché selon lequel lutter contre l'ordre des choses serait une utopie, au sens d'un lieu qui n'existe pas, d'un rêve fumeux, d'un idéalisme irresponsable. Le livre conteste précisément cette idée en partant des effets sur les lieux et sur ceux qui les habitent, et de la transformation, opérée par le capital, des mondes en déserts : « Chaque marée noire, chaque plaine stérile, chaque extinction d'espèce est une image de nos âmes en lambeaux, un reflet de notre absence au monde, de notre impuissance intime à l'habiter. » La terre

et la possibilité de l'habiter se trouvent au cœur de la pensée du contemporain déployée par *À nos amis*.

Le quatrième chapitre du livre se concentre ainsi sur l'inscription du capital dans la matière géographique du monde. Intitulé « Le pouvoir est logistique », il déplie les implications du constat selon lequel le pouvoir ne réside plus dans ses institutions, mais essentiellement dans les infrastructures et particulièrement dans l'aménagement d'accès assurant certaines circulations et en empêchant d'autres, produisant d'incessantes opérations de connexion et de division. Ce chapitre traite ainsi de la logique présidant à la construction des saignées que sont les (auto)routes, les aéroports, les lignes de chemin de fer, les réseaux d'égouts, les lignes électriques, électroniques et télévisuelles, « la véritable structure du pouvoir, c'est l'organisation matérielle, technologique, physique de ce monde ».

Nombre des mouvements de lutte des dernières années mentionnés dans le livre situent leur combat et leur propos à l'aune de tels projets, qui façonnent l'espace aussi bien que les comportements. C'est le cas de la transformation d'un parc en centre d'achat à Gezi, en Turquie, ou celle de bocages en aéroport, comme à Notre-Dame-des-Landes, en France, ou encore le mouvement d'opposition « No TAV » (pour « Treno ad Alta Velocità », train à grande vitesse en italien), de part et d'autre des Alpes, à la construction de la ligne de train à haute vitesse dans le Val de Susse. On a vu ce qu'a risqué l'écrivain Erri De Luca pour en avoir soutenu la contestation de ses mots.

S'énoncent ainsi les termes de la présence du pouvoir dans la dimension la plus primordiale de notre existence matérielle, la surface terrestre. Pour reprendre le mot de Michel Foucault, ces termes sont ceux de la gouvernementalité : ils se rapportent à un certain agencement de techniques et de procédures institutionnelles visant à contrôler, à orienter et à conditionner la vie des gens en fonction du principe de la rationalité économique. Il s'agit d'assurer la sécurité et l'ordre que requiert le déploiement des forces productives. Les infrastructures en sont à la fois le moyen, qui assure l'approvisionnement (en énergie, en capitaux, en information, en force de travail), et le visage, au sens où elles façonnent les paysages, la surface visible de notre géographie.

À la fin des années 1960 au Japon, cette face du paysage comme incarnation de la puissance étatique mise au service de l'ordre économique a été l'un des points d'intérêt d'une constellation d'intellectuels militants formés au cours des nombreuses luttes conduites dans leur pays après la guerre et la défaite, puis l'occupation américaine. Cette « théorie du paysage » (*fūkeiron*) a été principalement formulée par le penseur anarchiste Masao Matsuda, et elle a été le fondement théorique de plusieurs films s'efforçant de faire affleurer visuellement la violence que

portent les paysages en apparence anodins d'un Japon alors reconstruit et massivement urbanisé. *A.K.A Serial Killer* (1969) de Masao Adachi et *Il est mort après la guerre* (1970) de Nagisa Ōshima sont les deux exemples les plus manifestes de cette tentative de caractériser cinématographiquement l'uniformité et la banalité paysagère de leur pays, et qui révélerait un état de guerre permanent.

Ainsi que l'exprime Yuriko Furuhashi, dans ces films « les plans de paysages déserts [...] deviennent les preuves d'une violence qui a déjà eu lieu ». Bien qu'elles soient apparemment dépourvues de toute forme de conflit, ces images de lignes téléphoniques, de routes, de boîtes aux lettres, de bicyclettes et de ponts sont en fait le revers direct de la violence immédiatement perceptible de la face coercitive de l'État, dont la figure emblématique est la police anti-émeute. Ces images du Japon des années 1960 font du paysage quadrillé par les conduites de la production et de la consommation le visage raviné du pouvoir à l'époque de son intrication irrémédiable avec le capital.

Comme le signale Furuhashi, cette transformation du paysage en concept proprement politique a permis d'« imaginer à nouveaux frais le pouvoir étatique à une époque où les images de violence policière et de manifestations saturaient les médias de masse et limitaient l'imagination politique du public ». La théorie du paysage et les films auxquels elle a donné lieu articulent ainsi un imaginaire politique dans un sens très fort, indissociable de l'expérience esthétique. Ces images lui donnent une consistance sensible.

Une séquence de *Il est mort après la guerre* s'efforce de figurer la violence que supposent une boîte aux lettres, une autoroute urbaine, un téléphone public. Un jeune homme filme ces éléments fondamentalement non spectaculaires de l'environnement urbain ; il est systématiquement gêné par la présence d'une jeune femme qui bloque la circulation qu'ils doivent assurer : debout devant la boîte aux lettres, elle empêche le facteur de ramasser le courrier ; pendue à un téléphone dépourvu d'interlocuteur, elle monopolise la ligne ; allongée au milieu de l'autoroute, elle perturbe le trafic. Ces gestes lui valent d'être gravement maltraitée par le postier, un policier, un homme d'affaires, leur violence attestant de la puissance insurrectionnelle portée par ses gestes de blocage.

Quarante-cinq ans plus tard, ce soir d'avril 2015, le carrefour Saint-Laurent / des Pins résonnait des « bouge ! » martelés par les agents du SPVM au rythme des matraques cognant sur les boucliers : ici aussi la fluidité qu'il fallait rétablir n'aurait pu souffrir les potentiels d'embouteillage qu'incarnaient les derniers manifestants, même éparpillés sur les trottoirs. **L**

Suzanne Beth est chargée de cours d'histoire de l'art et d'études cinématographiques à l'Université de Montréal.