



Agôn
Points de vue | 2015

Nouveau fascisme et Pop Contestation

Barbara Métails-Chastanier



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/agon/3142>

DOI : [10.4000/agon.3142](https://doi.org/10.4000/agon.3142)

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Barbara Métails-Chastanier, « Nouveau fascisme et Pop Contestation », *Agôn* [En ligne], Points de vue, Tribune, mis en ligne le 27 février 2015, consulté le 20 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/agon/3142> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agon.3142>

Ce document a été généré automatiquement le 20 juin 2022.

Association Agôn et les auteurs des articles

Nouveau fascisme et Pop Contestation

Barbara Métais-Chastanier

Cher Mickey,

Voilà quelques jours que je tourne et retourne dans ma caboche d'ancienne lectrice du *Picsou Magazine*, du *Mickey Parade* des années 80 et d'ex-intox au Mickey Club, toutes ces choses de l'enfance que j'aurais pu t'adresser à l'époque. Entre temps, les châteaux secrets, la barbe-à-papa et la pomme au caramel ont tourné. L'enfance a pris ses cliques et ses claques. Et elle a bien fait. Personne ne viendra la chercher au fond du jardin.

Tu vois, je te tutoie d'emblée. Un peu comme un vieux pote de bac à sable qui aurait viré facho.

J'étais déjà trop grande quand Mulan a décidé de pointer son sabre et son nez hors de la cuisine pour profiter d'autre chose qu'une bouillie paternaliste, hétérosexiste, raciste et misogyne dont j'ai mis pas mal de temps à me dépêtrer.

En bref, tu me brises les ovaires Mickey. Ta gueule de premier de la classe pour cartoon sucraillieux, fourrant dans le gosier des gosses les présupposés de l'idéologie néolibérale, fait que j'ai beaucoup de mal à m'adresser à toi autrement qu'en pensant devoir dialoguer avec une icône du consumérisme que j'aurais grand plaisir à désosser.

Mais ce n'est pas de cela dont je vais te parler Mickey. C'est que ta tête, en paillettes et clous brillants, je l'ai retrouvée brodée sur la culotte de Nuria Lloansi, dans la pièce qui porte ton nom, où Rodrigo Garcia te balançait ses cendres, bien avant que j'aie l'idée de t'expliquer à quel point tu mettais mes gonades en miettes.

Ceci dit, comme il l'a déjà fait en 2006. Les cendres ont eu le temps de refroidir.

Toi, tu n'as pas pris une ride. Le corps glorieux depuis 1930. Tout juste quelques rondeurs au niveau du caleçon.

J'hésite aussi à t'écrire parce que ce n'est que par accident que tu t'es retrouvé personnellement impliqué dans cette drôle d'affaire. Et qu'il aurait été plus juste d'écrire sur Eurodisney.

Mais voilà, l'entreprise Disney s'est opposée à ce que Garcia mentionne explicitement le nom de sa marque : par un coup de force légal, *Et Balancez mes cendres sur Eurodisney* est devenu quelques jours après ses premières représentations en novembre 2006, *Et*

Balancez mes cendres sur Mickey (Arrojad mis cenizas sobre Mickey). Dommage. L'idée de transformer les effrayantes utopies de l'entertainment en cimetière avait le mérite de la poésie. Mais grâce aux lois qui font l'horlogerie si savoureuse de notre belle planète te voilà toi, en lieu et place d'un parc d'attraction, accueillant des cendres comme d'autres reçoivent des outrages.

Aujourd'hui, la pièce est reprise ici et là : Montpellier (HumainTROPHumain), Aubervilliers (La Commune), Toulouse (Théâtre Garonne), Toulon (Théâtre Liberté), Madrid (Teatro Pradillo), *Et Balancez mes cendres sur Mickey* perdant au passage quelque quarante minutes.

Étrange résurrection à laquelle tu es invité.

C'est un peu tout cela qui me pousse à t'écrire : j'ai vu dans cette pièce et dans sa reprise un symptôme du système culturel puisqu'elle fonctionne comme un révélateur des fantasmes de subversion d'une partie de l'intelligentsia artistique. Mieux encore elle permet de mettre au jour les structures contradictoires qui organisent le jeu trouble de l'institution et de la critique propre à la logique culturelle du capitalisme tardif.

Tu penses bien, ça m'intrigue.

Je ne te détaillerai pas trop longuement la pièce, parce que ça a déjà été fait et que tu en as sans doute entendu parler : elle avance sans coup férir, grâce à l'implication de trois performers habitués au travail de R. Garcia (Jorge Horno, Nuria Lloansi Rotllan, Juan Lorient), tressant les unes à la suite des autres des actions scéniques et de brèves séquences de texte, dessinant ainsi une anatomie des conséquences individuelles et collectives du capitalisme. Tour à tour se succèdent donc au fil de cette existence consumée par les flammes, une lente chorégraphie au miel, un ensevelissement avec force pains de mie ou force touffes de cheveux, une partie de sexe cérébral, dorsal ou anal (difficile de savoir) entre Montaigne et Rousseau, une violente baignade de hamsters projetée en fond de scène au rythme de basses assourdissantes, la tonte d'une femme (aux cheveux longs, de moins de quarante ans, rémunérée 200 € précise l'annonce – parce qu'une tonte vaut bien une passe), un face-à-face étrange entre le modèle stéréotypé de la Famille (hétérosexuelle, blanche, cisgenre, valide : grand-mère, père, mère, fils, fille et chien), un rutilant modèle d'Audi et une folle partie de boue qui finit par envahir et maculer tout le plateau (et l'Audi), un corps momifié sous des fragments de boule-à-facettes tandis que deux grenouilles hésitent à se promener en laisse dans cette mer d'argile qu'est devenue la scène, la clôture se fait sous les auspices du constat et de la perte : « La ruse occupe la place de la sagesse. Et pas moyen de revenir en arrière¹ ».

Rodrigo Garcia, *Et Balancez mes cendres sur Mickey*



Crédit photo : Christian Berthelot

Tu l'as compris, ce qui m'irrite, Mickey, c'est cette complaisance sourde à marcher dans les ruines, c'est cette absence de portée poétique comme politique, c'est cette défiance évidente dans les moyens donnés au théâtre et à la critique qui porte vers des images certes puissantes mais faciles et qui invalident l'imaginaire ou la pensée au profit des seuls affects, c'est l'instrumentalisation des rapports de force, inter-espèce ou économique, qui préside à l'élaboration de scènes choc (celle de la tonte, celle des hamsters passés au bain) là où se trouvent mobilisées les conséquences de ces mêmes rapports de violence et de domination, bref c'est cette incapacité à combattre l'ennemi autrement qu'avec ses armes et son propos qui me pose profondément question dans cette pièce.

Mais laisse-moi d'abord revenir sur le contexte (et donc t'imposer un sacré détour) parce que depuis la programmation de la pièce en 2007 dans le cadre du 36e Festival d'Automne, qui a suscité son lot attendu de critiques et de scandales, il s'en est passé des choses qu'il importe de comprendre.

1.

Je voudrais commencer par les plus circonstanciées.

Il faut d'abord que tu saches, Mickey, que Garcia est devenu depuis l'an passé l'icône pop-contestataire de l'institution théâtrale du Sud-Est. La Pop Contestation, comme le Pop Art, entretient avec la société de consommation un drôle de rapport qui relève plus de la monstration incestueuse et du constat que de la critique : l'un comme l'autre appartiennent à cette « culture du simulacre qui se délecte de l'objet de consommation et jouit sans complexe du fétichisme de la marchandise². » Ainsi donc le paysage théâtral montpelliérain qui se rongeaient les sangs au rythme d'habitudes héritées des baronnies s'est brusquement transformé avec sa nomination à la tête de l'ex-théâtre des 13 Vents, en marmite pour la création contemporaine secouée par les platines. Pour le nouveau maire de Montpellier, Philippe Saurel, qui mène depuis son élection une politique culturelle autoritariste et populiste visant à décimer les lieux de résidence et

de création, tu imagines bien que la tentation pourrait être grande de mettre au pas le trublion : pour l'heure le maire s'occupe de faire leur sort aux petits lieux et aux structures de moindre taille parce qu'ils peuvent difficilement résister à des coupes franches dans leurs budgets ou à des formes d'ingérence policière³. Après la Panacée, dont le directeur s'était vu confisquer la programmation artistique et culturelle (indépendance sauvée, pour combien de temps ?, par la mobilisation de plus de 2500 personnes ayant signé une pétition pour alerter le maire et les élus de la majorité), La Chapelle Gély – lieu de recherche et de fabrique artistique – qui a été contrainte de fermer ses portes après avoir vu sa subvention municipale se réduire comme peau de chagrin lors du conseil municipal du 22 janvier 2015 –, c'est maintenant la prochaine édition du Festival Hybride qui se consacre depuis 6 ans à la découverte des formes contemporaines du théâtre documentaire qui vient d'être annulée faute d'un engagement de principe de la part de la mairie dans l'attribution des subventions⁴. Pour l'heure, le CDN ne semble pas concerné par les attaques au vif. Il a même innové en se rebaptisant « Humain TROP Humain » (hTh pour les intimes ou les pressés, on peut aussi retenir le TROP qui fonctionne bien⁵) parce que l'élaboration d'un avantage concurrentiel passe aussi par l'innovation et par le branding. Et il n'est pas le seul : dans un paysage artistique de plus en plus menotté par des enjeux locaux et économiques, les théâtres sont priés de se distinguer à travers les dimensions du marketing expérientiel pour prouver aux tutelles – locales comme nationales – qu'ils remplissent bien tous les sièges du public et toutes les lignes du cahier des charges⁶.

À l'occasion, Mickey, jette un œil sur l'Opéra Bastille, tu verras que là aussi le programme des intensités s'expose en façade : « Oser ? Désirer ? Frémir ? ». Quand Lacoste dans ses publicités nous rappelle que la vie est un sport merveilleux et chaque expérience un défi⁷, l'opéra lui nous signifie qu'il se met à l'ordre du passage à l'acte frissonnant et désirable. Pourquoi sinon un *Casse-Noisette* ? Pourquoi *Le Nozze di Figaro* ? Pourquoi *Don Giovanni* ou *Elektra* ? Sinon pour Oser, Désirer et Frémir – et puis, ah oui peut-être aussi, se rappelle Stéphane Lissner, directeur de l'Opéra de Paris, parce que « produire » (mantra : OSER, DÉSIRES, FRÉMIR) « c'est générer de la croissance et de la richesse⁸. »

Tu pourrais d'ailleurs t'en inspirer, Mickey : « Oser, Désirer, Frémir », ça doit marcher pour Eurodisney, non ? Ça marche déjà très bien pour le café, pour les voitures, le chocolat, les parfums et l'opéra – pas de raison que ça ne marche pas pour toi.

Façade de l'Opéra Bastille



crédit : Nicolas Hodée.

« Ce que vous vivrez ici sera différent de ce que vous pourriez vivre ailleurs », voilà ce que doit nous dire le lieu, sa promesse, ici ou là, tendue en offre promotionnelle d'expérience, marchandise immatérielle à valeur tant symbolique que sociale, voilà ce que nous dit l'atmosphère personnalisée (so friendly, so chic, so rock, so grunge ou so hype, c'est selon) de la consommation culturelle postmoderne.

Cela doit te rappeler quelque chose Mickey, non ? Cette manière de nous prendre en charge ? Car c'est bien de « nous » qu'il s'agit, et « nous », c'est qui ? Nous, c'est le public, évidemment. Celui qui à Montpellier sort d'une pièce qui brocarde la société de consommation et est invité par ledit directeur de hTh et metteur en scène à se laisser aller à la même dégradation hédoniste que ladite pièce vouait aux Gémonies, celui à qui s'adresse l'édito de saison⁹, celui qu'on trouve également sur les marches qui conduisent au théâtre (client public, sache qu'ici on pense à toi, qu'on prend soin de toi, et même qu'on te le dira à chaque pas que tu feras), celui qui dit « au commencement était le public », et derrière lequel je ne peux qu'entendre « au commencement était le consommateur », celui à qui je dois offrir un projet, un concept, un rêve et surtout une expérience inédite. L'inédit on vous le garantit dès l'arrivée, dans les projections, dans le journal, dans les dessins gentiment ironiques de David Shrigley – soutenu par la galerie Yvon Lambert et lauréat du Turner Prize en 2013 (autrement dit ce que le monde de l'art contemporain compte de plus bankable). Car c'est bien de singulariser un produit culturel qu'il s'agit Mickey quand on s'efforce de répondre à la logique concurrentielle qu'imposent les coups de hache dans les deniers publics.

Façade de HumainTROPHumain



crédit : F. V.

Que penser d'un théâtre qui préfère le nom de Public à celui de Spectateur ?

Que signifie « Au commencement était l'art le public » ?

(Lequel précède l'autre d'après toi, Mickey ?)

Qu'est-ce qu'« offrir au public un art qui plait correspond à son époque » (sic.) ?

ET POURQUOI PAS ANACHRONIQUE ?

INTEMPESTIF ?

INACTUEL ?

À CÔTÉ DE LA PLAQUE ?

PASSÉ DE MODE ?

ARCHAÏQUE ?

DÉPLACÉ ?

EN BOUT DE COURSE ?

QUI DÉCIDE DE (CE) QUI FAIT L'ÉPOQUE ?

QUI DÉCIDE DE (CE) QUI FAIT ART ?

Est-ce juste qu'un lieu d'art et de création se donne comme mission de « remplir un objectif » et s'engage comme un homme politique en campagne à « vous proposer le meilleur projet possible pour le CDN de Montpellier » ?

Pourquoi ne pas le vider ? Le déborder ? L'abandonner CE PROJET ?

Que penser de celui qui écrit « présenter une pièce de théâtre vide de contenu ou avec un contenu ou une forme anachroniques devrait être puni par deux ans de prison » ?

Comment envisager l'évacuation de la dimension idéologique de la forme au profit de la seule question de sa contemporanéité ?

Que penser de celui qui écrit « comme je n'aime pas la violence et moins encore quand j'en suis l'objet » et mobilise la violence comme forme structurante du rapport à l'image, à l'interprète et au spectateur ? Que penser de celui qui écrit « je n'aime pas la violence » et malmène pour le seul effet de l'image-choc des animaux¹⁰ ?

Que penser de celui qui balaie d'une main cette question de l'animal et la gravité de ses conséquences éthiques ? Que penser de celui qui réduit son assujettissement à un point anecdotique¹¹ ?

Est-il besoin de rappeler que Kafka, Singer, Derrida, Agamben ou encore Adorno et Elisabeth de Fontenay ont interrogé le rapport que l'homme entretient avec l'animal pour déconstruire la pertinence de l'exceptionnalité rationaliste ? Est-il besoin de rappeler qu'une même continuité fasciste relie le refoulement ou l'absentement du sentiment de compassion et les processus de déni qui conditionnent la violence ?

Grâce à Garcia, on sait maintenant qu'un théâtre national peut autant que Nietzsche se prêter au concept du lounge et que point n'est besoin du sable et de la mer pour mettre son cerveau les pieds en l'air. On sait aussi grâce à toutes les institutions qui cèdent à l'appel du pied du marketing que le théâtre n'échappe pas aux règles de la consommation postmoderne qui à la différence de la consommation moderne se fait particularisante (du « Venez comme vous êtes » de McDonald's en passant par la personnalisation infinie des produits sérialisés) : l'avènement du consommateur public-caméléon demande à l'entreprise au théâtre au lieu de création et de programmation de pourvoir à son besoin d'expérience, de sens, de singularité et d'intensification de ses conditions de vie.

Humain, TROP humain.

Dans ce contexte, la pépite Pop Contestataire, ça fait du bien à notre besoin de duplicité. Ça absorbe la culpabilité. Eh oui, tu dois le savoir, se racheter une virginité, ce n'est pas simple. Ça peut se faire sous anesthésie locale. Seulement 2000 € pour te faire recoudre l'hymen. Tarif réduit pour les étudiantes (sur présentation d'un justificatif). Mais pour une institution artistique régie par les modes opératoires du capitalisme culturel cela passe par d'autres voies – impénétrables. Notamment, cher Mickey, par la promotion d'œuvres critiquant ouvertement l'extension du domaine du capital ou remettant en question les dispositifs de pouvoir et de légitimation des rapports entre culture savante et culture populaire (comprends à demi-mot, légitime et illégitime) : Mickey, tu te doutes bien qu'une telle stratégie de critique se réduit bien souvent à un arpentage de surface, et qu'elle permet ainsi aux artistes et aux institutions d'échapper par le cynisme à l'aporie d'une démarche qui se trouve rattrapée par ce qu'elle dénonce tout en préservant la valeur morale d'intentions de dénonciation.

2.

Mais depuis 2007, d'autres choses se sont produites en dehors du retour des cendres, événements d'une portée presque aussi vaste que tes oreilles, Mickey. Figure-toi que ce que l'on n'attendait plus s'est finalement produit. Ce n'est pas moi qui le dit, c'est le Comité Invisible : « Les insurrections finalement sont venues¹². » Les prédire, les convoquer, les espérer, les exhorter, même la nuit, caché au fond de tes rêves, cela t'exposait il y a dix ans aux « ricanements des assis¹³ ». Aujourd'hui elles ont porté leur ombre sur « l'édifice de ce monde¹⁴ » invité, pièce après pièce, rouage après rouage, à s'envoyer en l'air.

Je ne te ferai pas l'affront de lister ces réinventions de la Commune, qui ont tenté de trouver de nouvelles formes de dissidence en réponse au système répressif des démocraties libérales. D'autres l'ont fait intelligemment, et le mieux que tu puisses faire c'est encore de les lire (tu verras ça prend un peu de temps mais ça remue autant que le Space Moutain¹⁵).

Regarde Mickey ce qui s'est inventé depuis 2005 au moins : sous une forme encore étranglée, dispersée, dissolue et bégayante, c'est une résistance, s'inventant à tâtons, contre les processus de domination, d'aliénation et d'exploitation. Loin de coller à l'imaginaire réac' des punks des années 80, aujourd'hui assis dans leurs fauteuils velours du boulevard de Belleville, ou à celui plus feutré des anciens Maos ayant

embrassé le col-cravate pour lécher les marches de l'ordre social, la jeunesse, ce qu'on appelle faute de mieux la jeunesse et qui n'a rien demandé, a montré qu'elle n'était pas qu'obsédée par AirMax® ou The Kooples®, elle a montré qu'elle n'était pas seulement prête à vendre un rein pour se procurer le dernier modèle de l'iPhone, elle a montré qu'elle ne se réduisait pas à l'ultime produit du capitalisme libéral au stade spectaculaire, elle a montré qu'elle n'était pas vouée qu'au consentement, qu'à la précarité, à la docilité, au consumérisme et à des échappées exclusivement individualistes et réactionnaires. Et cette jeunesse, aux traits parfois tirés par l'âge, elle affirme aussi que de cette société, la tienne Mickey, celle qui te dit « cours, tu es libre » et prend soin de te briser les jambes au moment du départ, elle n'en voulait pas, elle n'en voulait plus.

Elle le dit de manière diffuse. Elle le dit de manière violente. Elle le dit de manière insoumise, maladroite ou silencieuse. Mais elle le dit. Elle le dit à Wall Street, dans le Parc Zuccoti, à Hong Kong, dans le district Central, en Tunisie, en Turquie, en Belgique, en France et en Espagne, elle le dit dans tous ces lieux où se sont disséminés les mouvements d'Occupy et des Indignés, elle le dit avec le mouvement des décroissants et dans les expériences concrètes de réappropriation, elle le dit dans les ZAD, celle de Notre-Dame-des-Landes, celle du Testet, celle de Roybon, elle le dit dans les usines autogérées d'Argentine, elle le dit dans les Collectifs d'ouvriers et de travailleurs sans papiers, elle le dit avec l'élection de Syriza en Grèce, avec l'émergence de Podemos en Espagne, elle le dit dans les lieux associatifs, improvisés, réoccupés où se repensent les modes de gestion, d'habitation, de partage, de travail et de subjectivation. Elle le dit pour te rappeler qu'il y a une alternative (TIAA vs TINA), pour te rappeler à ta responsabilité dans la réduction des possibles de la réalité, elle te le dit pour montrer qu'il y a d'autres routes qui mènent « vers l'infini et au-delà » car le monde ne se réduit pas à une somme de compromis consuméristes ou passésistes (« Et pas moyen de revenir en arrière »), elle te le dit parce qu'elle en a assez, parce qu'elle veut AUTREMENT, parce qu'elle se fout de ce modèle que tu lui offres comme réussite et qu'elle ne pourra JAMAIS au grand JAMAIS atteindre, coincée jusqu'à ses quarante ans en-dessous de la barre des 1000 €/20m2/précarité, elle te le dit parce qu'elle n'en peut plus de tes rêves étroits, qu'elle est gavée jusqu'à l'indigestion de ton devenir d'intégration et qu'elle veut retrouver la joie de la critique en acte.

Il faudrait que tu tendes l'oreille, Mickey, car alors peut-être tu les entendrais : illes sont nombreux ceux qui ont commencé à oser ré-inventer de nouvelles formes de dissidence et de subjectivité, nombreux ceux qui ont commencé à oser tenir tête au cynisme et à la résignation, nombreux ceux qui se sont emparés du vieil impératif de l'émancipation pour le remettre sur ses roulettes et retrouver l'humanité debout, ailleurs, et sans vous.

3.

Si je te parle de tout ça, Mickey, c'est pour te signaler que tout ce qui peinait à trouver des formes d'écho (la critique anti-mondialisation, la dénonciation des formes achevées des démocraties capitalistes, le battage des restructurations économiques coordonnées par le FMI et la banque centrale européenne, la dénonciation de la violence des politiques migratoires, etc.) et qui restait cantonné aux cercles de l'extrême gauche s'est diffusé de manière très large : la grammaire de résistance à la mondialisation s'est répandue avec une audience jusqu'alors sans précédent. Sa diffusion a été telle qu'elle a fini par se trouver réabsorbée par des discours fascisants, nationalistes et réactionnaires, par certaines forces d'extrême droite, ou par la toute puissante machine

du capitalisme multinational qui l'a soit mutilée, soit détournée en biens de consommation.

Ceci dit, et tu t'en rappelles peut-être, ça ne date pas d'hier. En 1995 déjà, Leclerc avait lancé une campagne de publicité sur la lutte contre la vie chère en détournant des images de l'Atelier Populaire de mai 68. Depuis, on a eu droit à la collection « Tommie Smith » de chez Puma qui réduit une manifestation contre la ségrégation raciale à l'icône d'un poing ganté ; à NO LOGO, la marque qui comme la pipe de Magritte, n'en est pas une ; et plus récemment encore, c'est le capitalisme qui essaye de se refaire une santé en se vautrant à pieds joints dans une moralité toute verte. Le vert, tu l'ignores peut-être, ça lave plus blanc que blanc.

Tu vois donc Mickey que Garcia est touché par le même devenir-marchand qu'il entend mettre au jour et qu'il se prend les pieds dans le tapis dont on aurait aimé qu'il puisse être volant.

Ton peuple Eurodisney porte des tee-shirts Buzz L'Éclair, Nemo ou Pocahontas pour oublier sa misère. Il se promène avec des barbe-à-papas, des ballons à ton effigie et fait des selfies devant les chars de la Mickey Parade. Le peuple pop contestataire porte lui des tee-shirts Che Guevara de Jim Fitzpatrick ou d'Alberto Korda made in Pakistan, des baskets fluo, un keffieh en lin bio et applaudit des deux mains les pirouettes provocantes des singes de paroisse tout en buvant des mojitos. En cela, tu vois, ces deux peuples se ressemblent. Ils se ressemblent parce qu'ils se réfèrent à des représentations replettes, grosses d'elles-mêmes, qui occultent ce qui manque à l'image, empêchant ainsi tout rapport interprété et dissensuel. Le premier en choisissant des objets idéologiquement réduits à une pure surface mièvre et lénifiante, le second en élisant des figures choisies pour leur seule portée identificatrice à une forme de subversion. L'un comme l'autre ayant rangé au placard l'idée pourtant pas si con que l'imagination était la première fonction politique – tu m'accorderas ici que le politique vise à créer les conditions de l'émancipation plutôt qu'à favoriser celle du pouvoir pastoral. Dans ces conditions, tu te doutes bien que la subversion se voit alors réduite à sa mince couche spectaculaire. Le syndrome Che Guevara®, qui vaut bien le syndrome Princesse®, repose dans ce cas-là sur la réduction de la révolte à une posture elle-même cristallisée en une fonction iconique, le signifiant Che Guevara®/Princesse® oblitérant tout rapport au signifié et donc à l'interprétation et donc au dissensus : bienvenu au siècle de l'emballage, celui où l'image devient à elle-même son propre référent.

Une autre chose me frappe, mon cher Mickey : cette instrumentalisation naïve que vous faites tous les deux de la nature et des bêtes qui vous servent d'expédient commode pour court-circuiter la question des rapports de pouvoir et d'exploitation. Certes, il les malmène, et tu les fais parler. Mais ce n'est qu'un détail. Au fond, le bain des hamsters ou l'étreinte dans la boue des grenouilles tenues en laisse produit la même chose : elles sont mises au service d'un récit. Très simple. Celui du naufrage d'une humanité. Celui de sa docilité. Celui de son abdication dans le Très Poisseux Réel (TPR©) où l'animal chamanique de Beuys se réduit à une métaphore sommaire de la condition contemporaine. Ta horde de canards pingres, de cochons rapaces, de souris nunuches dessine, elle, une autre humanité. Plus propre mais pas forcément plus glorieuse. L'un comme l'autre, vous fabriquez un récit anti-politique et anthropocentrique où sont évacuées les responsabilités et les existences individuelles, un récit où le temps historique est aboli, un récit qui a pour point aveugle la question des classes, des idéologies de l'Altérité et de la domination, un récit dont la simplicité vient masquer la violence qui le fonde.

L'un comme l'autre, vous postulez un état virginal, premier, qui serait celui de la nature-enfance : toi Mickey, tu nous dis, (dans un monde fabriqué de toutes pièces), OUI C'EST MAINTENANT, il suffit de venir POUR LA RETROUVER, ici, à Eurodisney, lui Garcia, nous dit, C'ÉTAIT MIEUX AVANT, avant la société, avant sa corruption avant les bancs autour du lac, avant le café autour du lac, avant les amants qui n'osent pas baiser sur les bancs du bord du lac, et « pas moyen de revenir en arrière ».

Moi aussi, je préfère les lacs sans banc, sans terrasse, sans café – comme tout le monde en fait – mais je trouve étonnante la fonction morbide que remplit cet éden pré-industriel pseudo-rousseauiste et conservateur. Et étonnant aussi de voir à quel point la pièce répond à une structure binaire de choc des mondes Nature/Culture : Maya l'abeille et son miel contre Harry's et son pain de mie ; l'homme argile contre la carlingue de l'Audi sexy ; les flammes intactes des cordes et les sweet-shirts Champion© jaune fluo. Tout ça pour quoi, au final ? Pour embrasser une posture prétendument critique qui fait en réalité le jeu du système qu'elle prétend dénoncer : car tu t'en doutes, Mickey, cette tendance pop de la logique contestataire, qui fait le beurre d'un grand nombre de pièces et d'œuvres contemporaines (Maurizio Cattelan, Thomas Hirschhorn, Rirkrit Tiravanija, etc.) qui croient embrasser la figure du désobéissant et du non-conformisme, ne fait que renforcer la logique du système d'aliénation. Elle participe de la pérennisation du modèle capitaliste dans le champ de l'art et de la culture, en jouant un rôle de soupape qui en fait le meilleur allié du mouvement qu'elle prétendait contrer. Le désastre anthropologique dont Garcia prétend faire ici l'anatomie ne fait qu'apporter plus d'armes à l'histoire des vainqueurs, elle joue un rôle de lubrifiant critique dans l'élaboration de cette machine dictatoriale qu'est la civilisation de consommation. Pasolini l'avait déjà identifié : « Le fascisme peut revenir sur la scène à condition qu'il s'appelle antifascisme. »¹⁶

Alors si Garcia te balance des cendres, Mickey, c'est moins par colère que par désespoir. À la différence de toi, sans doute, il souffre de lucidité, d'une lucidité qui oublie qu'il faut réorganiser le pessimisme, qu'il faut l'allier à l'élan du nouveau¹⁷. À quoi bon sinon arpenter les décombres ? À quoi bon parcourir comme d'infinis chapelets le déploiement des conséquences de la norme et de la violence des classes, si aucun processus de transformation qui semble en émerger n'y trouve une place quelconque ? À quoi bon vérifier, désosser, suer sang et eau dans l'inventaire si tout est à réinventer, sur la scène comme ailleurs ?

Garcia, vois-tu, choisit la défaite, plutôt que le combat. Il préfère le désastre. Il sait qu'il ne peut pas imaginer Sisyphe heureux, il sait qu'il n'en a pas la force, il sait qu'il peut tout juste imaginer quelques hamsters malmenés, il sait que les galeries d'art, les salles de concert, les théâtres, « transforment une idée subversive en un passe-temps du samedi soir¹⁸ », et pourtant il s'y vautre, il se jette dans la gueule du loup et il y va en riant, il sait qu'au bout du compte son militantisme acide relèvera de la même stratégie que la tienne, il sait qu'il participe d'un verrouillage des structures du sens et de l'interprétation, il sait que l'existential prend ici toute la place et occulte les mécanismes de domination qui le conditionnent, il sait qu'il fait passer le constat devant le possible, il sait que tout ce qui est éternel peut être brisé, que tout ce qui est intact se dérobe, il sait qu'il voudrait, il sait qu'il ne peut pas, il sait qu'il ne peut plus, qu'il n'en a pas la force, qu'il ne l'a peut-être jamais eue, parce que son espoir lui aussi est amer et qu'il a la douleur des lendemains, il sait qu'il préfère la ruine à l'esquisse parce que même ses rêves sont pénibles, il sait qu'il ne parvient pas à s'arracher à la réorganisation des éléments idéologiques qui composent notre époque, que la

puissance seule, il la trouve dans l'image outrée, là au moins quelque chose de la vie vibre encore, une intensité, un éclat, *personne n'était venu me dire que j'existais*, il sait aussi que cette provocation poétique n'échappe pas au contrôle, pire même qu'elle y contribue, qu'elle renforce les normes et structures dans lesquelles il rue, il sait qu'il appuie trop sur l'adresse de cette intensité et du même coup fige les places que pourrait prendre le spectateur, il sait qu'il a le trait trop épais, l'intention trop manifeste, *alors je suis venu vous arracher un cri*, parce qu'à celui qui lui fait face il ne fait pas confiance, là aussi Lobotomie papa, Lobotomie maman, j'ai un trou dans la tête soixante-quinze millions de cons quitteront bientôt les théâtres de France, il sait que souvent l'écriture dit une chose que le plateau vient figer, qu'il ouvre d'un côté et verrouille de l'autre quand il faut adresser, comment ? si on n'accepte pas d'être dépossédé par celui qui n'existe pas encore, il sait que comme poète il y a une fragilité qu'il tient, une fêlure qui bée, qui parle encore aux décombres mais qui est là, simple, ouverte, il sait que sur scène c'est l'image qu'il fera passer devant, tout le monde le dit en sortant : quand même il y a des images, c'est incroyable ces images, c'est vrai, et pourtant il serait juste de demander à l'image qui sers-tu ?, que voiles-tu derrière ta beauté convulsive ?, d'ailleurs c'est un autre de vos points communs Mickey, ce goût des belles images, celles dont on dit qu'elles restent en tête, celles qui s'impriment, ou plutôt qu'on vous imprime, à grands coups de basses, d'intensités martelées et d'injonctions au C'EST COMME ÇA police taille XXXL. Toi, comme, lui, vous vous retrouvez à cet endroit où chute le Symbolique, où manque le désir de fabriquer du sens, du contre-point, du complexe, du contraste : vous avez le goût infini de la tautologie. Ce n'est pas grave. Gloria Gaynor aussi. Et elle s'en porte bien. I'm what I'm that's what I'm. Les hamsters, comme la tonte, qui font le plus d'effets dans la salle relèvent de cette violence qui voudrait s'exercer dans l'ordre du Réel, celui qu'on n'atteint pas, par incapacité d'accéder au Symbolique. Là aussi, la distance, celle qui fait l'image, celle qui participe de l'émancipation spectatrice, est abolie. Le Réel, c'est quand on se colle, c'est quand ça colle, quand ça poisse, quand ça s'engluie et que ça mouille. Voilà ce que tu nous dis, Mickey, et ce qu'il nous dit lui aussi. Toi, dans l'image-sucrée, lui dans l'image-choc, l'un comme l'autre à un endroit de l'abdication, pour mieux tenir fermé l'espace de l'interprétation. Tes images comme les siennes n'existent que dans la transitivité, criant de toutes leurs forces leur désir de communiquer.

Après le show, le peuple grenouille rentrera chez lui,
un peu plus lourd de sucre,
un peu plus lourd de boue,
avec l'étrange impression d'avoir été complice d'un discours
qui participe plus du problème que de la solution.

4.

Laisse-moi, pour finir, Mickey, revenir sur un mot du titre que j'ai volontairement laissé de côté : celui de « Cendres », presque aussi important que le tien Mickey. Le mot de « Cendres », parce qu'il est premier et parce qu'il est dernier. Le mot de « Cendres » parce qu'il nomme cet état de l'après (post-mortem, post-marxiste, post-moderne, post-édénique, etc.), parce qu'il nomme aussi un rapport au passé qui n'existe que sur un mode mélancolique – celui de la perte –, quand c'est le mode historique qui permet l'élaboration d'une distance critique qui puisse dépasser la seule impuissance, le mot de « Cendres » parce qu'il permet d'envisager deux rapports aux décombres et au passé : le conservatisme dépressif et cynique qui caractérise en grande partie le point de vue adopté par Garcia (comme en témoigne le fragment de texte qui conclut la pièce :

réécriture désenchantée de *L'Ecclésiaste*¹⁹) ; la distance historique et critique qui met au jour les mécanismes et les responsabilités engagés dans le présent permettant ainsi d'envisager un futur alternatif qui fasse œuvre de coupure radicale.

Vois-tu, Mickey, ce que tu nous offres de consolation, Garcia nous le balance sur le mode du reflet provoc' en nous jetant ses cendres.

C'est pourtant d'autre chose que d'un simple constat dont nous avons besoin.

Et c'est en cela que la pièce opère comme un révélateur de ce qui fait défaut dans le paysage artistique que Garcia-Directeur n'est pas le dernier à vouloir faire changer, même s'il s'agit dans le mauvais costume et sur la mauvaise scène.

Plus que jamais, nous avons besoin d'œuvres capables d'allier la poésie, la pensée et la dissidence, la critique et la distance, la puissance poétique et la puissance plastique dans l'ordre du politique plutôt que dans celui des vanités.

L'art dit l'art n'est pas

(un privilège)

(une condition)

(une solitude mortelle)

(une œuvre absolue de l'œuvre)

(une structure)

(une nostalgie de l'être)

(une niche fiscale)

(une trahison de la tradition)

(une tradition de la trahison)

(une disposition)

(une configuration historique)

(une ligne de fuite)

(une somme de techniques)

(une abolition de la répétition)

(une répétition de l'abolition)

(une circonstance)

(une destruction du désir)

(un désir de destruction)

(une collection de cas particuliers)

(un principe pur)

(une béance)

(une fois de trop)

(une œuvre en moins)

(une marchandisation de l'art)

(une marge indéfinie)

(une barbarie arrachée à l'époque et offerte en image)

(un mais si, s'il vous plaît)

L'achèvement de l'élan utopique commence quand l'art se donne pour mission la consolation,

JE N'AI QUE FAIRE D'UN ART DE LA CONSOLATION,

L'art est tentative de réparation symbolique

CE QUI N'A RIEN À VOIR.

Plus que jamais, nous avons besoin de lieux capables de s'arracher aux formes du capitalisme culturel par l'invention d'autres modes de communication, de programmation et de soutien à la création,

De lieux capables de porter une politique d'accès véritablement radicale en proposant la gratuité ou une entrée à 5 € pour tous financée par l'argent traditionnellement dévolu à la communication ou la publicité,

De lieux se risquant à programmer les pièces des moins connus sur de longues séries et pas sur des chapelets d'une, deux ou trois dates qui font le jeu de l'offre en inventant celui de la demande,

De lieux capables d'inventer des formats de résidence et de création affranchis du format trois semaines / un spectacle,

De lieux résistant à l'impératif de flexibilité et de rentabilité qu'impose le marché de l'art,

De lieux curieux de la création contemporaine et ne cédant pas à l'endogamie des co-productions renouvelées d'année en année,

De lieux offrant aux jeunes artistes autre chose que les miettes de fin d'année à l'heure du goûter,

De lieux qui travaillent vraiment pour que l'art ne soit pas un reliquat d'occupation pour les nantis ni un divertissement pop mais qu'il puisse être puissance d'émotion, de compréhension et de transformation,

De lieux ouverts où l'on sait que l'on peut venir y attendre au chaud, lire un journal ou un livre, boire un café, manger son sandwich, écouter une tribune ou un poème, parce que c'est tout ce temps partagé qui secrète de l'espace,

De lieux qui soient véritablement publics,

Qui soient des lieux communs – et pas seulement entre 19h et 23h quelques jours par semaine,

De lieux qui répondent à d'autres lois que les lois qui règlent le parcours de l'espace quotidien, qui tiennent tête aux formes de l'exclusion, aux formes du mépris, aux formes de la discrimination qu'elle soit symbolique, économique ou culturelle,

De lieux qui puissent être aussi accessibles que peut l'être une piscine ou un terrain de foot, aussi évidents dans leur ouverture que dans leur spécificité,

De lieux-constellation et non de lieux-étoile,

De lieux qui ne soient pas régis par un principe d'autosuffisance mais qui soient traversés d'échanges, d'ailleurs et de dehors,

De lieux d'art et de pensée qui ne soient pas des gestionnaires de la culture,

De lieux qui ne partent pas tranquilles d'avance.

Et pour cela nous avons plus que jamais besoin d'une politique artistique ne jetant pas aux orties le projet émancipatoire pour lui préférer la réparation sociale à moindre frais,

Une politique qui garantisse l'indépendance des artistes et des institutions,

Nous avons besoin d'une politique sociale, culturelle et économique capable d'affronter les inégalités et les vestiges des compromis,

Nous avons besoin que l'art et la création soient autre chose que la poche dans laquelle on puise pour rassasier la crise,

Sans quoi centres d'art et centres chorégraphiques, théâtres, biennales, expositions et écoles d'art, ne seront bientôt plus que des supermarchés culturels où le gotha oisif et cultivé viendra se désennuyer d'un monde qui court comme un dératé pour prendre sa propre ombre de vitesse.

Nos batailles commenceront par la désobéissance et non par le désordre adolescent,

Nos batailles commenceront avec des fictions ouvrant sur l'émancipation non avec celles qui annoncent l'abdication,

Nos batailles commenceront quand le cadre répressif des normes et leur puissance coercitive apparaîtront sous un jour de scandale qui nous rappellera à notre puissance d'inauguration.

L'homme normal n'existe

cher Mickey

que parce que l'homme normatif existe,

et qu'il est tout autant capable d'instituer de nouvelles normes

que de briser les anciennes.

BarbituRik

NOTES

1. Rodrigo Garcia, *Et Balancez mes cendres sur Mickey*, in *Cendres*, Les Solitaires intempestifs, p. 196.

2. Fredric Jameson, *Le Postmodernisme ou La Logique culturelle du capitalisme tardif*, Paris, Édition des Beaux-arts de Paris, 2007, p. 67.

3. Voir : Barbara Métais-Chastanier, « La censure par le populaire », *Agôn* [En ligne], Critiques, mis à jour le : 18/11/2014, URL : <https://journals.openedition.org/agon/3127>

4. La situation est très critique à l'échelle du territoire Languedoc-Roussillon dans son ensemble. Voir la pétition en ligne sur la plateforme Change.org : https://www.change.org/p/elu-e-s-du-languedoc-roussillon-municipaux-communautaires-d-%C3%A9partementaux-r-%C3%A9gionaux-nat-non-a-l-abandon-de-la-culture-et-de-l-art-par-les-%C3%A9lus?recruiter=55624100&utm_source=share_petition&utm_medium=facebook&utm_campaign=share_page&utm_term=deslg-no_src-no_msg&fb_ref=Default

5. On serait pourtant tenté de se rappeler que dès la Préface à *Humain, trop humain* (1878), l'un des livres les plus désespérés de l'auteur, Nietzsche en appelait à ces « esprits libres », capables de s'emparer de « ce livre de découragement et d'encouragement tout ensemble, intitulé *Humain, trop humain* », soulignant que des « "esprits libres" de ce genre il n'y en a pas, il n'y en a jamais eu » mais qu'il faut pour cela souhaiter leur venue : « Qu'il pourrait un jour y avoir des esprits libres de ce genre, que notre Europe aura parmi ses fils de demain et d'après-demain de pareils joyeux et hardis compagnons, corporels et palpables et non pas seulement, comme dans mon cas, à titre de schémas et d'ombres jouant pour un anachorète : c'est ce dont je serais le dernier à douter. Je les vois dès à présent venir, lentement, lentement ; et peut-être fais-je quelque chose pour hâter leur venue, quand je décris d'avance sous quels auspices je les vois naître, par quels chemins je les vois arriver ? » (Préface 1886). Ultime clin d'œil, c'est dans *Humain, trop humain* qu'on trouve cet aphorisme qui dénonce les motivations profondes qui peuvent guider le geste hégémonique de l'artiste qui dit lutter « en apparence, [...] pour la dignité et l'importance supérieure de l'homme, [alors qu']en réalité il ne veut pas abandonner les conditions les plus efficaces pour son art, tels que le fantastique, le mythique, l'incertain, l'extrême, le sens du symbole, la surestime de la personnalité, la croyance à quelque chose de miraculeux dans le génie : il tient ainsi la persistance de son genre de création pour plus considérable que le dévouement scientifique à la vérité sous toutes les formes, dût-elle apparaître aussi nue que possible. »

6. Voir Thibaut Croisy, « Quand la com s'empare du théâtre », in *Le Monde*, 1er octobre 2014, en ligne, URL : http://www.lemonde.fr/idees/article/2014/10/01/quand-la-com-s-empare-du-theatre_4498460_3232.html, consulté le 5 février 2015.

7. Lacoste, « Life is a beautiful sport », spot publicitaire 2014 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=p9i8aRikIDU>

8. Thierry Florile, « “Oser”, le défi international du nouveau directeur de l'Opéra de Paris », 4 février 2015, France Info, en ligne [<http://www.franceinfo.fr/player/share?content=1373601>].

9. « AU COMMENCEMENT ÉTAIT LE PUBLIC. Le public ce sont des gens qui paient leurs impôts. / Le public ce sont des gens qui peuvent étudier et qui vont en voiture à l'université. Le public part en vacances une ou deux fois par an. / Le public ce sont des gens qui ne paient pas leur loyer parce qu'ils n'ont pas de quoi le payer. / Le public c'est un pourcentage de chômeurs qui n'ont ni travail ni vacances bien sûr. / Le public ce sont des gens qui ne peuvent pas étudier. / Le public n'a parfois pas de quoi se payer un billet de tram. / Le public est solidaire dans la rue. / Le public ce sont des autistes indifférents qui ne t'aident pas si tu meurs dans la rue. / Le public aime le théâtre. Le public ne pense pas à aller au théâtre. / Le public est une question et un mystère. / Alors essayer de contenter le public c'est comme obtenir un diplôme en imbécillité (et c'est une lâcheté). / Divertir le public c'est le tromper et le sous-estimer. / Rire avec le public est une expérience inoubliable. / Pleurer avec le public arrive aussi parfois et unit les gens. / Offrir au public un art qui correspond à son époque est le minimum qu'un CDN doit se proposer comme objectif. / Présenter une pièce de théâtre vide de contenu ou avec un contenu ou une forme anachroniques devrait être puni par deux ans de prison. / Être didactique avec le public est une idiotie qu'il faut éviter à tout prix. / Le public mérite une expérience esthétique. Le public peut nous jeter des tomates. / Le public c'est moi et comme je me respecte moi-même, je respecte le public. / Le public a des choses à dire. / Le public n'est pas condamné à un rôle passif. / Le public vote pour les élections nationales et locales. / Si tu donnes au public un théâtre dénué de génie, il est probable qu'il vote pour l'opposition. / Le public peut attaquer et frapper le directeur du CDN dans le parking d'un supermarché si la programmation n'est pas intelligente ni ludique. / Et comme je n'aime pas la violence et moins encore quand j'en suis l'objet, mon équipe et moi-même nous sommes efforcés de vous proposer le meilleur projet possible pour le CDN de Montpellier. » Rodrigo Garcia, Edito de Saison 2014-2015.

10. Tu noteras à cet égard, cher Mickey, la perversité du choix du hamster pour cette épreuve de l'aquarium, car le hamster, à la différence du rat (qui aurait tout aussi bien pu présenter un utile substitut dans cette image scénique), est terrifié par l'eau. À la différence du rat cependant, le hamster produit un effet d'empathie bien plus immédiat : il est rond, sympathique et mignon. Sentiment nécessaire pour produire l'effet du choc. Signalons qui plus est que les hamsters comme les grenouilles sont systématiquement achetés par les différents théâtres où se produit la pièce. Les animaux ne faisant ni partie des interprètes, ni du décor, il suffit, comme le pain de mie ou le miel de les acheter sur place et de les liquider (Don ? Abandon ? Cuisson ? Restitution ?) une fois la pièce passée.

11. On conseillera, Mickey, aux spectateurs qui auraient envie de prendre leur distance avec les fondements spécistes de notre société et de s'interroger sur les mécanismes exploités qui en découlent de lire ces différents ouvrages : Giorgio Agamben, *L'ouvert : de l'homme et de l'animal*, Paris, Payot & Rivages, 2002 ; Florence Burgat, *Animal, mon prochain*, Paris, O. Jacob, 1997 et *Liberté et inquiétude de la vie animale*, Paris, Éd. Kimé, 2005 ; Stanley Cavell, *Philosophy and animal life*, Columbia (N.Y.), Columbia university press, 2008 ; Jacques Derrida, *L'Animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006. ; Elisabeth de Fontenay, *Le silence des bêtes : la philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris, Fayard, 1998 ; Tristan Garcia, *Nous, animaux et humains : actualité de Jeremy Bentham*, Paris, F. Bourin, 2011 ; Martha C. Nussbaum, *Frontiers of justice : disability, nationality, species membership*, Cambridge, Harvard university press, 2006 ; Peter Singer, *Comment vivre avec les animaux ?*, trad. de l'anglais (États-Unis) par Jacqueline Sergent, Paris, les empêcheurs de penser en rond, 2004.

On remarquera d'ailleurs que la pièce était programmée au Théâtre de La Commune en même temps qu'était votée au Sénat une loi (sans réelle portée autre que symbolique) reconnaissant aux animaux la qualité d'être considérés comme des « êtres vivants doués de sensibilité », et non comme des « bien meubles » comme c'était le cas auparavant.

12. Comité Invisible, *À nos amis*, Paris, La Fabrique, 2014, p. 11

13. *Ibid.*

14. *Ibid.*

15. Jean-Luc Chappey, Bernard Gainot, Guillaume Mazeau, Frédéric Régent & Pierre Serna, *Pourquoi faire la révolution*, Marseille. Comité de vigilance face aux usages publics de l'Histoire, Agone, 2012 ; Mathilde Larrère (dir.), *Révolutions, Quand les peuples font l'Histoire*, Paris, Belin, 2013 ; Comité Invisible, *À nos amis*, Paris, La Fabrique, 2014.

16. Voir aussi pour une analyse plus poussée des rapports entre l'œuvre de Rodrigo Garcia et des idéologèmes fascistes, l'article éclairant de Diane Scott, « double pince et raclée, notes sur Rodrigo Garcia », in *Théâtre / public*, n° 194, 2009.

17. « Finalement, je me sens comme une partie de l'engrenage, une pièce de cette énorme machine à laver les consciences. Je lave ma conscience dans mon discours non conformiste et le public en fait de même. Et ensemble, public et créateur, nous nous employons à graisser le rouage qui est en train de nous écraser. » Rodrigo Garcia, in *Mises en scène du monde*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2005, pp. 377-378.

18. Garcia, *Et Balancez mes cendres sur Mickey*, *op. cit.*, p. 174.

19. « Finalement, j'ai vu que rien ne laissait son empreinte sur personne car tout le monde estime avoir toujours quelque chose de mieux et de plus important à penser. En général, je suis tombé sur des têtes de nœud passées maîtres dans l'art de faire traîner ou d'esquiver. Et j'ai vu comment leur vie à tous se réduisait à faire traîner tout ce qui venait de l'extérieur, considéré comme un problème, jamais comme source de plaisir. [...] J'ai vu un essaim de vie, j'ai vu une extase ici et là, j'ai pensé à ceux qui quotidiennement s'activent dans leur coin. Je promets que je me suis rendu compte de tout et tout, pourtant, tout m'a paru bien peu. » Rodrigo Garcia, *Et Balancez mes cendres sur Mickey*, *op. cit.*, pp. 193-194.

INDEX

Mots-clés : Mickey, Garcia (Rodrigo), art, Pop Contestation, fascisme, HumainTROPHumain