

# I60

---

## Louise Lachapelle

---

### *Les cassures du vivant*<sup>1</sup>

---

Après vingt ans d'activité, le centre d'artistes Skol cherche à célébrer son parcours et à se situer pour la suite du monde. *Faire comme si tout allait bien / As if all were well*. Le thème de sa programmation anniversaire, rappelle le « comme si » de Camus : « Les conquérants savent que l'action est en elle-même inutile. Il n'y a qu'une action utile, celle qui referait l'homme et la terre. Je ne referai jamais les hommes. Mais il faut faire comme si. »<sup>2</sup> La continuité et le pouvoir de l'action fondés sur un aveuglement volontaire et conquérant.<sup>3</sup>

*Prager Straße* représente une scène de rue à Dresde. Un mendiant à qui il ne reste qu'une main et des passants dont les corps sont amputés par la récente guerre et par le cadrage du tableau : un militaire vétéran cul-de-jatte, un homme tenant sa canne avec une main de bois, un homme à la main gantée, une femme portant une chaussure à semelle compensée, deux chiens, une représentation de la mort et de sa faux, une naine qui dessine des graffitis et, dans les vitrines qui bordent la rue, un ensemble de morceaux de corps féminins, mannequins et prothèses de toutes sortes. Le peintre attribue au spectateur le point de vue d'un passant, l'incluant ainsi en quelque sorte dans cette rue de Dresde qui traverse et déborde latéralement et frontalement le tableau, lui donne son contexte.

La vitrine évoque l'échange marchand, le corps comme bien de consommation : le passant à la main gantée qui offre un timbre de 5 pfenings au mendiant, la charité et la largesse. Le don est « sans valeur », peut-être est-il dérobé

1/ Les fragments qui composent cet article reprennent certains matériaux d'un essai sur le don, l'éthique et l'art intitulé *La Clôture et la faille* ; ainsi que certains matériaux d'un essai en cours d'écriture *Le Coin rouge ; l'angle de beauté* qui rendra compte d'un cycle de recherches intitulé *This should be housing / Le temps de la maison est passé*.

2/ Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphé : essai sur l'absurde*, Paris, Gallimard, [1942]1984.

3/ Cette compréhension du thème m'a amenée à refuser la proposition de collaboration de Devora Neumark au moment de l'appel de projet lié à la programmation de Skol. Le présent article explore ce refus dans la continuité de notre conversation. Qu'elle en soit ici remerciée.

par la mort dont la faux relie les mains du mendiant et du passant et intercepte l'obole. Même si en principe le don-timbre peut continuer à circuler, dans leurs gestes respectifs, ni le donneur ni le receveur ne sont conduits vers l'autre. Dans cette société démembrée, le passant n'entre pas en relation avec le mendiant, le donneur est sans figure et, d'une certaine façon, la relation elle-même est défigurée.

Derrière le tableau, Dix a inscrit une dédicace par laquelle il donne *Prager Straße* à ses contemporains : « *Bild der Prager Straße meinen Zeitgenossen gewidmet* » « Tableau de la *Prager Straße* consacré (au sens de dédié, offert) à mes contemporains ».

Comment comprendre cette scène située dans le contexte d'une ville dévastée, ces gestes de mendicité et de charité en relation avec le geste du peintre qui, ayant peint le tableau, ajoute une dédicace dérobée à la vue de son destinataire ? Le tableau se donnerait-il comme une représentation de la posture de l'artiste dans son rapport à ses contemporains, à la fois mendiant et samaritain ? Représentation de l'offre et de la demande, de l'art comme don, comme obole, comme activité caritative ? Don irrecevable et relation défigurée dans un contexte de domicile.

« Toute relation qui n'est pas complètement défigurée, y compris sans doute tout ce que la vie organique porte en elle de réconciliation, tout cela est don » écrit T. W. Adorno dans les *Minima Moralia*<sup>4</sup> en insistant semble-t-il sur la valeur de lien propre au don, plutôt que sur sa valeur d'adresse : sur le don en ce qu'il offrirait la possibilité de distinguer entre le familier et l'étranger, voire entre l'ami et l'ennemi ; sur la réconciliation plutôt que sur l'inquiétude éthique. Avant de prendre un sens lié au rétablissement d'un lien perdu, le mot « réconciliation » désigne la réintégration du pécheur au sein de l'Église et la sacralisation d'un lieu profané. Un rapport de domination et de contrôle qui renvoie à certaines fonctions traditionnelles du don et de l'art aussi bien qu'à la loi de la maison.

Les manifestations de la *maison* impliquent des frontières (frontières physiques aussi bien qu'identitaires), engagent des processus de circulation des biens et des personnes, et matérialisent des pratiques qui assurent la transmission de la culture et des mécanismes réconciliateurs dont le fondement demeure les formes, les valeurs et l'économie du sacrifice qu'il s'agisse de l'art, du don, de l'échange, du marché ou de la guerre. « Si la société civilisée n'a pas encore réussi à écarter le recours à la guerre » écrit Lewis Mumford lorsqu'il retrace l'histoire de la ville, « n'est-ce pas que la guerre se trouve profondément liée à la structure traditionnelle de la cité dont les institutions soutiennent encore toutes les exigences de son cérémonial. [...] par-delà les progrès de la stratégie guerrière, se retrouve encore la croyance irrationnelle que la communauté ne saurait être sauvée que par d'immenses sacrifices humains. »<sup>5</sup>

4/ Theodor Wiesengrund Adorno, *Minima moralia : réflexions sur la vie mutilée*, Paris, Payot, 1991[1951].

5/ Lewis Mumford, *The City in History*, San Diego / New York / London, Harcourt, [1969]1989.

L'art et le don exercent traditionnellement des fonctions d'intégration et de différenciation qui assurent la cohésion du groupe familial et social. En d'autres mots, ils circulent à l'intérieur d'un cercle dont ils assurent la clôture. « Où donc l'œuvre est-elle chez elle ? En tant qu'œuvre, elle est chez elle uniquement dans le rayon qu'elle ouvre elle-même par sa présence »<sup>6</sup>, dans ce cercle qui rappelle la logique circulaire et close de la dédicace ou de « l'offrande ». Comment la vie organique se ferait-elle l'expression d'une volonté de réconciliation qui présuppose et reconduit cette *ligne ultime de défense* : *ce ne sont pas des gens comme nous* (Robert Antelme, *L'Espèce humaine*) ?

*IV. Ce n'est pas en vain qu'on parle couramment de la misère nue. Ce qui est le plus sinistre dans l'exhibition de la misère qui commença à entrer dans les mœurs sous la loi de la détresse, et qui ne montre que la millième partie de ce qui est caché, ce n'est pas la pitié, ou la conscience tout aussi terrible de sa propre insensibilité que ce spectacle éveille chez celui qui le regarde, mais la honte de ce dernier. Il est impossible de vivre dans une grande ville allemande, dans laquelle la faim contraint les plus nécessiteux à vivre des billets avec lesquels les passants cherchent à couvrir une nudité qui les blesse.*

Walter Benjamin, *Sens unique*<sup>7</sup> (1923)

Écrits pendant la guerre, dans des conditions qu'Adorno décrit lui-même comme étant celles de l'exil provoqué par la violence, les fragments qui composent les *Minima Moralia* s'inscrivent pleinement dans l'expérience subjective, sous le signe de la vie endommagée et de la nostalgie : Adorno n'est plus chez lui dans sa propre maison, qu'il s'agisse de la demeure, lieu de la vie privée, ou du domaine propre de la philosophie. Ainsi cherche-t-il à poser sur la vie un regard qui ne masquerait pas le fait que cette vie-là n'existe plus.

Pourtant, la posture critique qui caractérise les *Minima moralia* (par rapport à d'autres textes d'Adorno notamment) reste largement déterminée par une économie du salut et par ce principe qui serait propre à la culture, la possibilité d'une réconciliation. Adorno voudrait en effet « considérer toutes les choses telles qu'elles se présenteraient du point de vue de la rédemption » ; révéler le monde « tel [...qu']il apparaîtra un jour dans la lumière messianique ».

Il n'y a rien de sauf. Pourquoi le monde (*notre monde* ?) serait-il ainsi sauvé ?

La culture, qui ne se serait affranchie ni de la tradition rédemptrice ni du besoin d'une autorité salvatrice, chercherait désormais à se survivre comme possibilité d'une réconciliation.

Depuis la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, comment nier le fabuleux potentiel destructeur de la culture et ses limites en tant que force d'intégration, principe de cohésion et de réconciliation ? Le *lien d'humanité* n'est pas donné, il n'est pas réciproque, jamais il ne va de soi. L'existence ne devient pas « forcément » plus humaine par les formes de sa culture. C'est ce que rend manifeste la force des

6/ Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, « Tel », [1949]1997.

7/ Walter Benjamin, *Sens unique*, Paris, Maurice Nadeau, [1972]1988.

productions culturelles lorsqu'il s'agit de contenir, voire d'anéantir l'autre, et leur faiblesse éthique ; l'absence de séparation entre la culture qui n'a plus suffi à calmer la violence de notre rapport à l'autre et la culture qui s'est révélé l'instrument de son anéantissement au moment même où s'y projetaient promesses et attentes de bonheur.

La pratique de l'art est-elle atteinte dans sa forme par cette souffrance ?

Le salut, la rédemption, demeurent des préoccupations de l'activité artistique. Il s'agit toutefois de survivre ici et maintenant, en d'autres mots, de se sauver soi-même. Retranché dans son propre camp, l'art se met en scène comme zone sinistrée et organise son propre sauvetage. Parfois littéralement. Comme dans cette installation du duo d'artistes Action Terroriste Socialement Acceptable (ATSA) intitulée : *l'État d'urgence*, exemplaire de ces pratiques qui reproduisent la barbarie d'un monde qu'ultimement, elles contribuent à sauvegarder.

Dans la dialectique de la barbarie et de la culture, c'est la question de la continuité de la vie que soulève Adorno : « [...] il pourrait bien avoir été faux d'affirmer qu'après Auschwitz il n'est plus possible d'écrire des poèmes. », écrit-il dans *Dialectique négative*, « par contre la question moins culturelle n'est pas fautive qui demande si après Auschwitz on peut encore vivre [...] ». <sup>8</sup>

La continuité de la vie irréconciliable avec cette économie où chaque vivant se voit potentiellement rappelé à son état d'épargné, une économie des vies et des morts à la base des différentes formes d'échange : pour vivre il faut tuer, une dimension originaire de la culture à laquelle elle participe pleinement et qu'elle parvient presque toujours à voiler.

La vie, qui jusque là avait compté sur le langage comme sur la possibilité d'une réconciliation, est désormais sans refuge.

Les pratiques culturelles contemporaines trouveront-elles une autre fonction que la protection de ce refuge qui n'existe plus si ce n'est dans la clôture de leur autonomie ?

*ATSA décrète l'état d'urgence*<sup>9</sup>. Il s'agit d'un camp de réfugiés installé devant le Musée d'Art Contemporain de Montréal pendant la période de Noël 1998 avec la participation d'Amnistie Internationale, d'OXFAM, de Clowns sans frontière et de l'armée canadienne. « Le public est convié à aller voir cette monumentale installation et à discuter avec les artistes sur les lieux », de même qu'à y passer la nuit ; « c'est d'abord une terre d'accueil, notre camp », explique l'une des artistes. « Tout le monde peut y venir passer un moment, juste pour comprendre un tout petit peu ce que c'est vivre comme un

8/ Theodor Wiesengrund Adorno, *Negative dialectics*, New York, The Seadury Press, 1973.

9/ Extraits des articles suivants : Nicolas Mavrikakis, « Pour tout l'art du monde », *Voir*, Montréal, 3 décembre 1998 ; Marie-Christine Blais, « Les terroristes de l'art », *La Presse*, Montréal, 5 décembre 1998.

réfugié »: « Des repas seront servis aux démunis, et Amnesty Internationale soulignera [...] le 50<sup>e</sup> anniversaire de la Déclaration des Droits de l'Homme. » Depuis 1998, ATSA tente de faire de *L'État d'urgence* un événement récurrent organisé chaque année « dans l'urgence ».

ATSA souhaite le retour de *L'État d'urgence* en 2008<sup>10</sup> qui est un *momentum* extraordinaire de rencontre : un espace de responsabilisation pour les sans-abri qui s'impliquent ardemment à la bonne marche du projet et un moment culturel unique au monde. En créant un lieu festif, multidisciplinaire et gratuit, il amène le grand public à être solidaire par le biais de l'art ou à développer leur goût de l'art par le biais de la solidarité. Il permet aux artistes de dépasser les limites des lieux et des contextes conventionnels de présentation, et de faire grandir leur pratique et le rôle de l'art dans la démocratie.

Une réelle communauté artistique et citoyenne se forme à *L'État d'urgence* et l'ATSA souhaite travailler à la rendre active et visible tout au long de l'année, entre autres par la mise en valeur du compagnonnage citoyen. Nous incitons chaque citoyen, dans la mesure de ses ressources, à prendre soin d'un plus faible. Il ne faut pas déresponsabiliser l'État, mais il ne faut pas se déresponsabiliser les uns des autres.

Toutefois, le besoin criant de financement pourrait remettre en cause la tenue de l'édition 2008. Les organisateurs cumulent trop de tâches en même temps et, vu l'ampleur de l'évènement et leur désir de le développer à son plein potentiel, ils demandent des fonds récurrents pour encadrer sa programmation artistique et sa mission sociale. Ils espèrent ainsi une plus grande contribution du milieu privé vis-à-vis la culture, même non commerciale, en raison de leur responsabilité sociale.

ATSA a toujours besoin de dons et vous invite à penser à ses produits dérivés pour vos cadeaux des fêtes !

« L'art a perdu son caractère d'évidence »<sup>11</sup>. Travailler avec cette autre page d'Adorno (1970) et avec ce constat : « tout ce qui concerne l'art, tant en lui-même que dans sa relation au tout, ne va plus de soi, pas même son droit à l'existence. » Et si cela pouvait être possible, en radicaliser l'enjeu. L'évidence s'impose à l'esprit, elle implique la clarté, voire ce qui est digne de foi. Soutenir la radicalité du constat d'Adorno, c'est n'avoir pas la foi. L'incertitude, quant au statut artistique de l'objet, quant à l'identité et au statut de l'artiste, est un effet de l'autonomie de l'art et de l'élargissement des possibilités esthétiques. Mais « Il n'est pas certain que l'art puisse être encore possible », écrit Adorno, « pas certain qu'après son émancipation totale, il ne se soit pas détourné des présuppositions qui le rendaient possible et les ait perdues. » Perte de l'espoir de bonheur promis par les mouvements artistiques révolutionnaires, perte des fondements traditionnels de l'art, perte de sa fonction culturelle, perte de l'idéal d'humanité : « la place de l'art est devenue incertaine ».

Dans le sillage de ces interrogations modernistes sur l'identité de l'art, les pratiques artistiques contemporaines tendraient à s'exempter de penser leur relation au monde pour se penser elles-mêmes comme monde et comme modèle du monde. L'art contemporain se définirait en ce sens sur l'exclusion d'un enjeu que la modernité faillit à soutenir. « [La] place de l'art est devenue incertaine » ? Comme la place de l'humain pourrait-on ajouter.

10/ Extrait du Bilan de l'édition 2007 intitulé « *L'État d'urgence plus essentiel que jamais !* » disponible sur le site [www.atsa.qc.ca](http://www.atsa.qc.ca) consulté le 8 janvier 2008.

11/ A moins d'indications autres, les citations renvoient au texte suivant : Theodor Wiesengrund Adorno, *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck, [1970]1982.

Certaines pratiques artistiques cherchent à retrouver une place dans la « communauté », telle une stratégie de survie culturelle inscrite sous le signe d'une sortie par rapport aux lieux de l'art, une autre manière d'entrer dans le cercle, une nouvelle extension du territoire de l'art où continuer d'exercer un pouvoir prophétique (apporter la « bonne valeur art ») ou héroïque (sauver « ces pauvres marginaux »). Qu'il s'agisse de transgresser les frontières de l'art ou d'éprouver « les capacités de résistance de l'art à l'intérieur du champ social »<sup>12</sup>, peu importe, c'est un semblable mouvement de dénégation de sa faiblesse éthique. Le geste artistique continue alors d'être conduit vers autrui comme le riche s'approche du pauvre. L'immunité de l'art ne serait pas atteinte par l'« incertitude du pourquoi esthétique » ou par ce qu'Adorno nomme aussi la *blessure de l'art*.

Immunité : réfractaire à la maladie, mais aussi dispensé des *munia*, c'est-à-dire dispensé du don. L'étymologie nous rappelle que prendre part aux *munia* fut l'un des fondements de la communauté.

ChèrEs Artistes de l'Urgence,<sup>13</sup>

Nous vous écrivons aujourd'hui parce que l'*État d'urgence* est dans le rouge et qu'il a besoin d'un boost pour passer au vert!

Malgré des cotes *excellent et très bon* et une recommandation de nos pairs artistes que l'événement passe au fonctionnement chez nos subventionneurs, le financement n'est pas au rendez-vous comme nous l'espérons... 30000\$ de prévu qui ne rentrent pas du CAC et du CALQ. Ça fait trois ans qu'on nous dit qu'on est sur le bord de... c'est très choquant et on a des fois envie de tout crisser là mais NON on est des battants et on VA se retrousser les manches, mais on a besoin d'aide. Je ne me lancerai pas ici dans un grand plaidoyer sur l'art et la culture mais...

Nous organisons donc une soirée *Levée de fonds* pour l'*État d'urgence* de type Cabaret le 19 septembre au Patro Vys et on s'est dit qu'étant des artistes des *États d'urgence*, vous seriez sensible à lui donner un petit coup de pouce pour 2007!

La pratique de l'art n'est pas en soi un mouvement éthique. L'inefficacité de nos mécanismes réconciliateurs qui visent à sauver la communauté – sacrifice, art, culture – expose la *maison* et la désigne comme une *disposition* éthique, c'est-à-dire une position en défaut. Si l'existence ne devient pas forcément humaine par les formes de sa culture, la vie est sans refuge. Cette situation du vivant soutient aujourd'hui l'exigence éthique.

Thanks to an Evangelical Christian organization, a town victimized by terrorism will have many smiling children on Monday, when they become the recipients of an inflatable bounce castle.

*The Jerusalem Post*, 21 novembre 2005

Quel geste qui ne chercherait pas la réconciliation ?

Quelle relation qui ne soit faite des cassures du vivant.

12/ Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Paris, Les Presses du réel, 2001.

13/ Courriel daté du 9 août 2007.



Otto Dix, *Prager StraÙe*, 1920, huile et collage sur toile (101 x 81 cm), Galerie der Stadt Stuttgart.