

Désincarcérer les pensées et les corps

Véronique Bergen

Number 126, Spring 2017

Risques et dérapages 1/2

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85533ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bergen, V. (2017). Désincarcérer les pensées et les corps. *Inter*, (126), 22–24.



► Antonin Artaud, *La Projection du véritable corps*, 1946.

DÉSINCARCÉRER LES PENSÉES ET LES CORPS

► VÉRONIQUE BERGEN

Penser les enjeux de la création contemporaine implique de ne pas faire l'impasse sur l'articulation complexe entre pratiques esthétiques et réception dans l'espace public. Préalablement à la radiographie de la situation actuelle, un repérage des continuités et des mutations s'impose. Sur le versant des continuités, on dira que la scène d'un conflit entre les arts et la Cité, entre les œuvres et la société, la morale, la politique, est immémoriale. La scène fondatrice – qui cache un différend antérieur – est posée dans le livre X de *La République* de Platon : un lien conflictuel relie poésie et morale, arts et politique, lequel conflit se solde par la violence du geste platonicien, soit l'exclusion des poètes de la Cité. Comme l'a montré Alain Badiou dans *Que pense le poème ?*, les poètes, les artistes, ne se voient pas bannis en raison de leur mauvaise imitation du réel, de leur simulacre de *mimésis*, mais en raison des charmes de sirène, des puissances de séduction d'un discours qui échappe à l'argumentation, aux preuves des mathématiques.

Au fil des siècles, des œuvres de diverses origines et importances, qui n'ont rien en commun, ont provoqué un tollé dans les consciences. Pour n'en citer que quelques-unes, mentionnons les scandales provoqués par le *Jugement dernier* de Michel-Ange, les peintures du Caravage, l'*Olympia* de Manet, les fauves, les procès intentés aux *Fleurs du mal* et à *Madame Bovary* pour obscénité, immoralisme, perversion des esprits, la censure à l'encontre d'Éden Éden Éden de Pierre Guyotat, les procès d'intention à l'encontre de Pierre Molinier, de Robert Mapplethorpe, de Joel-Peter Witkin, le scandale du *Sacre du printemps* de Stravinsky et de *Déserts* de Varèse, les condamnations d'Alice Cooper et de Marilyn Manson, les attaques contre les performances, les œuvres des actionnistes viennois, de Gina Pane, d'Ana Mendieta, de Marina Abramović et d'Orlan, les controverses autour de Damien Hirst, de Jan Fabre, de Wim Delvoye, de Jeff Koons... Sur le versant des mutations, on pointerait le changement sur les plans des instances de

censure, des répressions, de l'élargissement des procédures de dénonciation : les autorités religieuses, le pouvoir politique, les structures de l'État, conservent le monopole de la censure légitime, mais ils se voient épaulés, relayés par une autosurveillance généralisée, une police des mœurs intériorisée par les citoyens. La nouveauté a pour nom le règne du flicage généralisé, la double logique d'une vidéosurveillance, d'un contrôle des comportements, des œuvres, des écrits, et d'une reconnaissance d'un droit – limité – à l'expression. Une autre mutation de taille a trait à l'immédiat devenir public des œuvres via le Net et à l'extension de la proposition artistique, lesquels vont de pair avec l'expansion des procédures de surveillance, la collusion entre le marché de l'art et le néolibéralisme, les fallacieuses pratiques d'une transgression qui répond au conformisme de la rentabilité et les histrions de la provocation assujettis au système.

L'enjeu serait-il de produire un irrécupérable, une « part maudite »² irrattrapable par le système, sans pour autant emprunter la voie d'une provocation – souvent désormais vide de sens – qui a fait son temps ? L'éthique de l'art, du non-art revendiqué comme art, des interventions, de l'art généralisé, me semble être celle qui œuvre à la consistance intrinsèque du geste créateur, lequel n'a guère à se soucier de son horizon de réception, de l'indignation ou de l'approbation qu'il peut produire sur telle ou telle sensibilité. L'enjeu actuel enjoint de s'en tenir à un art des marges – quand bien même l'*underground* est immédiatement reversé dans la centrifugeuse-broyeuse du système –, de se mettre en risque en travaillant à éveiller les consciences ou, au contraire, en césurant l'œuvre de toute fin qui la dépasse, ce qui implique de se tenir sur la ligne des attracteurs étranges, d'une affirmation de l'endoconsistance de son champ de création en ne le subordonnant pas à des critères extraesthétiques, publicitaires, politiques, éthiques.

L'ART COMME PRATIQUE DE DÉSOBÉISSANCE CIVILE

L'œuvre porte en elle une charge politique, éthique, sociale, libératoire, mais n'est pas sous condition d'une finalité sociale extérieure. Se tenant hors de toute instance de jugement, hors de tout tribunal, développant des puissances et non un pouvoir de domination, elle s'excepte des débats d'opinion tout en gardant un principe de responsabilité éthique. Loin de rogner les ailes du droit à la liberté d'expression, ce principe de responsabilité éthique consacre la liberté du créateur assumant le risque de heurter, de susciter des controverses. L'œuvre doit se poser en faisant fi de la police actuelle des pensées, en ne transigeant point avec le contexte du politiquement ou artistiquement correct et du sécuritaire. Afin de ne pas se retrouver dévitalisée ou récupérée par le système, la performance doit éviter de nombreux écueils, danser sur une ligne de crête. Elle doit porter sa radicalité à ses limites ; poser une dénonciation, une attaque ou une proposition affirmative dans un espace-temps qui entend ne pas être instrumentalisé par l'état de choses ; ne pas consoyer avec la saturation des images, l'empire médiatique ; creuser une voie exploratoire dans l'ombre et non dans la lumière des *sunlights* ; se réinventer sans cesse ; semer les chiens de garde du pouvoir, les sentinelles du consumérisme, les multitudes de groupes de citoyens défendant leurs valeurs religieuses, politiques, idéologiques ; torpiller l'art marketing ; tenir le cap sur ce qui nous désentrave ; césurer lors de la genèse créatrice l'acte artistique de ses retombées, de ses liens au-dehors ; inventer des forces expressives, des formes inédites, des sons, des langages qui crèvent la surface des choses, des nouvelles manières de voir, d'entendre, de lire, de penser, de sentir qui ne s'encombrent pas des appropriations de l'œuvre en aval. Une fois l'œuvre lâchée dans l'espace public, ces nouvelles manières s'offrent comme autant de danses qui, sans garantie aucune de se dérober au retour de manivelle, parient pour la radicalité d'une expression à la hauteur du sauvage.

En d'autres termes, on aiguïsera l'intempestivité d'une œuvre éphémère ou non, on la soustraira à l'empire marchand, en ayant des années-lumière d'avance ou de retard sur ce que le système attend, dès lors que l'œuvre en sa souveraineté, au sens où l'entend Bataille, est inassimilable, qu'elle est, pour son créateur et ses spectateurs, un scandale, un cri, une palpitation de l'être. Cela revient à pratiquer l'art comme une désobéissance civile, une aventure intensive, à sauter toujours ailleurs, non parce que l'époque l'exige, mais parce que l'expérience artistique le requiert comme son oxygène. Comme la taupe, on creusera des brèches qui ne soient pas immédiatement traçables ou lissables sur l'empire de la toile et qui se détournent de l'obsession du public, de l'audimat. Que le public soit une minorité *underground* ou le grand public, la démarche est la même, ne différant que quantitativement. L'obsession du public traduit l'importation en art du schéma nodal de l'économie marchande : la rencontre de l'offre et de la demande. Être à même d'œuvrer, comme le comité invisible, dans les sous-bois de l'ordre symbolique, dans la clandestinité, au centre de l'acte, dans la diagonale des médiatisations nivellantes, nécessite de pulvériser l'ego, les normes imposées au vivant, les limites étriquées du corps discipliné ; de frayer un devenir impersonnel, à la hauteur d'un manifeste de l'anonymat ; de créer en résistant aux sirènes de l'ordre mondial, celles de l'épuisement par complaisance à l'horizon d'attente.

TRACER DES LIGNES D'ERRE

Créer, écrire, peindre, composer, danser, performer pour les animaux, disait Deleuze, pour les analphabètes, pour ceux qui n'ont rien, pour personne, pour la vie, les disparus, les morts, les fleuves, les montagnes, la fête de la pensée qui valse. Les caméras de surveillance à briser sont celles qui réticulent un espace public devenu panoptique, un espace privé que les sociétés de contrôle actuelles rendent public. Mais ce sont aussi nos caméras, nos micros mentaux, nos réflexes de Pavlov intériorisés comme manifestations de liberté qui doivent implorer. Les champs des performances, des autres pratiques esthétiques, s'emportent alors sur des « lignes d'erre »³ inanticipables, à tout le moins difficilement anticipables par les *big data*.

Leur éthique est celle de la vigilance : dynamiter, bousculer localement, dans des lieux hors lieux, la « silicolonisation du monde »⁴, des corps et des esprits augmentés – augmentés artificiellement par des capteurs, une hyperconnexion, c'est-à-dire diminués pour ce qui est de l'être au monde, du rapport au sensible, à la matière. Mordre l'époque à la nuque revient à faire pousser des ronces dans les yeux de Big Brother, du géant Argus, qui nous traquent.

Bien loin de la libération à laquelle œuvra l'Internationale Situationniste, de la vie devenue art, de l'art dans l'existence quotidienne invoqué par Guy Debord, le spectaculaire intégré triomphe, phagocytant bien des pratiques artistiques qui se pensent francs-tireurs. La question de fond se formulera ainsi : l'œuvre peut-elle se prémunir a priori contre les réappropriations qui en trahissent le sens, détenir en elle de quoi se protéger des récupérations idéologiques, religieuses ou morales de tous bords ? Les exemples paradigmatiques avancés sont souvent ceux de Wagner, de Nietzsche, de Heidegger, qui ont fait l'objet d'une compromission ou d'une valorisation par le national-socialisme. Dans l'humus du plan de création wagnérien, dans la teneur musicale de ses œuvres et dans ses écrits, on trouve des schèmes qui préfigurent, pavent la voie de l'antisémitisme. Les luttes entre les races ont été démontrées par plus d'un. Des herméneutes de droite ou des fers de lance de l'anti-nietzschéisme ont porté le même diagnostic sur Nietzsche : louables (pour les premiers), coupables (pour les seconds), seraient les écrits de l'auteur de *Par-delà le bien et le mal* et *Ainsi parlait Zarathoustra* puisqu'ils font l'apologie de la volonté de puissance entendue comme volonté de volonté, éloge des forts

contre les faibles. Selon la même grille d'analyse, l'auteur d'*Être et temps* aurait produit une pensée porteuse de schèmes conceptuels profascistes. La querelle divise ceux qui pensent qu'en soi, l'œuvre porte ces dérives et ceux qui soutiennent que l'infini des lectures possibles forme un dehors qui échappe à l'œuvre. Certes, il est des œuvres qui ne s'avancent pas masquées et revendiquent une position d'extrême-droite, antisémite, islamophobe ou sexiste. Mais, en arrière des controverses qui ont touché pour des raisons diverses, voire opposées, Sade, Jünger, Céline, Drieu la Rochelle, Richard Millet, Renaud Camus, Jean Genet, Tony Duvert, pour s'en tenir aux écrivains, et des rappeurs comme Eminem, la question reste double : celle de la responsabilité de l'artiste face à son temps, face à ses héritiers, et celle d'un déni de la liberté d'expression dans les gouvernances totalitaires, dans les sociétés d'hypercontrôle. La dénonciation a frappé bien des créateurs accusés de misogynie, d'antisémitisme larvé, d'homophobie, de blasphème, d'islamophobie, d'apologie de la pédophilie, les accusations venant tantôt de la censure étatique, d'un tribunal consensuel majoritaire, tantôt de groupes minoritaires qui s'estiment offensés, lésés. Le procès peut s'ouvrir du vivant du créateur ou des décennies après sa mort.

S'il est des gestes artistiques qui, en fonction des thèmes qu'ils traitent, des moyens expressifs choisis, encourent moins que d'autres le risque d'une mise au pilori – prononcée par diverses instances, diverses sensibilités –, si l'on en vient à rêver d'une œuvre portant en elle un noyau irréductible, étanche à toute récupération, à toute instrumentalisation, ne se compromettant en rien, activant une critique, une puissance de subversion, une visée émancipatoire, une charge corrosive à l'endroit de ce qui nous aliène, la plurivocité inhérente à toute création et l'infinie palette des réceptions possibles interdisent la production d'un irrécupérable en droit et, davantage encore, celle d'un irrécupérable en fait. Au fil de l'histoire, en raison des changements dans les contextes sociaux, géopolitiques, et dans les mentalités, les représentations évoluent alors que les seuils de tolérance, les tabous, les zones sensibles, se déplacent. Ce qui était au-delà de tout soupçon dans un passé proche ou lointain peut se retrouver sous les feux de condamnations qui relèvent soit d'une ligne éthique, soit d'une ligne idéologique ; condamnations tantôt « fondées », motivées par un tort subi par les victimes, tantôt prétextes pour abattre un adversaire. De tout temps, le pointage d'un contenu offensant (l'État, une religion, des valeurs...) a été l'auxiliaire de la répression, l'alibi de l'incarcération des artistes opposants, de Mandelstam, Yánnis Rítsos, Nâzim Hikmet et Víctor Jara à Salman Rushdie, Aslı Erdoğan et Dareen Tatour, pour n'en citer qu'une poignée.

De l'ordre de la performance ou non, l'œuvre n'a pour éthique que celle de la radicalité de ses moyens et de ses fins : son jaillissement a pour aliment, pour moteur, l'urgence d'exprimer un irréprésentable, un indicible, un inaudible, un impensable. Ses lignes de création se tiennent du côté du funambulisme, du « pèse-nerfs » d'Artaud. Pour émerger, les gestes artistiques ont à se battre contre le poids des clichés sédimentés, contre la pesanteur des idées reçues, des opinions, des transcendances, des stéréotypes – y compris ceux de leur propre discipline. Ils ne naissent qu'au cœur du brasier, composant leur propre langage à l'écart du commerce de la communication, des savoirs indurés, sans s'encombrer de leur après, des réceptions qui sonneront l'hal-lali ou les encenseront. Comme le dit Deleuze, leur surrection naît d'un problème, d'un point de crise qui emporte tout, savoirs comme certitudes. L'œuvre est la fille d'une faille, d'une puissance qui prend le créateur de court, à revers, et lui intime de riposter. Se mettant dans sa création, l'artiste lui donne une endoconsistance venue du sentiment d'une nécessité absolue à devoir répondre à la montée du chaos par une œuvre, un « chaosmos » qui, loin de mettre le chaos à distance, lui donne une cohérence (plastique, sonore, scripturale...) sans l'étouffer. La menace du chaos qui guette les créateurs s'aventurant

aux extrêmes n'a rien en commun avec la menace, justifiée ou fantasmatique, dont s'estiment victimes des récepteurs. La création ne vit pas l'oreille collée à son aval. Tenterait-elle de devancer les interprétations dont elle sera l'objet, de prévoir, comme un joueur d'échecs, les rétorsions, les manœuvres que l'horizon du public lui réservera, elle deviendrait métacréation, s'enfermerait dans une démarche réflexive totalisante, branchée sur ses futurs, son après, gagnant en aval, en impossible contrôle de ses conséquences, ce qu'elle perd en jaillissement spontané en amont. Elle n'a point à être le gardien d'elle-même, de ce qui ne lui appartient pas, au sens où les forces de l'inconscient, de la dépossession, ont œuvré à sa genèse. Qu'elle monte à l'impersonnel et laisse passer en elle le non humain ! Ce qui échappe à son contrôle n'implique pas un principe d'irresponsabilité : l'œuvre est responsable devant elle-même, devant les forces de vie qu'elle convoque.

Plus que jamais, le danger qui guette les pratiques est celui d'un art apprivoisé, dégriffé, mis au service du système ; un art qui mord, agresse, guerroit, pensant subvertir le système, alors qu'il s'emploie à le conforter, alors que ses gestes supposés insurrectionnels alimentent ce qu'il entend faire bouger. Il est des fauves qui pensent rugir alors qu'apprivoisés ; ils assurent la perpétuation de l'ordre et donnent l'illusion d'un biopouvoir tolérant les critiques, les contestations. Il s'agirait de mettre au jour les mécanismes qui concourent à l'illusion perceptive, à l'autoaveuglement : comment les artistes proclament-ils une position d'énonciation mineure, alors qu'ils sont avalés par l'étalon majeur ? Comment se voient-ils comme des éclaireurs sécessionnistes, des défricheurs, des acteurs d'un contrepouvoir, alors qu'ils sont l'instrument de la perpétuation de la domination ? Ce tour de passe-passe d'une sophistique sommaire a pour dogme de donner la parole aux individus, de laisser les citoyens s'exprimer sur la toile afin de mieux les museler, les localiser, les administrer. Le bond de côté exigé pour échapper au formatage des pensées, des manières de sentir, de créer, n'est comptable que de lui-même, dans l'attention portée à ce qui augmente nos puissances de joie, d'existence. ◀

Notes

- 1 Alain Badiou, *Que pense le poème ?*, Nous, 2016, 176 p.
- 2 Georges Bataille, *La part maudite : essai d'économie générale*, Minuit, 1949, 255 p.
- 3 Cf. Fernand Deligny, "Voix et voir", « Les cahiers de l'immuable », vol. 1, *Recherches*, n° 18, avril 1975, repris dans F. Deligny, *Œuvres*, L'Arachnéen, 2007, p. 811.
- 4 Éric Sadin, *La silicolonisation du monde : l'irrésistible expansion du libéralisme numérique*, L'Échappée, 2016, 291 p.

Née à Bruxelles, **Véronique Bergen** est philosophe, romancière, poète. Docteure en philosophie, auteure d'essais philosophiques (*L'ontologie de Gilles Deleuze, Résistances philosophiques, Le corps glorieux de la top-modèle, Comprendre Sartre, Fétichismes, Djelem, djelem : les Roms, entre stigmatisation et résistance...*), de romans (*Kaspar Hauser ou La phrase préférée du vent, Aujourd'hui la révolution : fragments d'Ulrike M., Marilyn, naissance année zéro, Janis Joplin : voix noire sur fond blanc...*), de recueils de poèmes, de monographies, et membre du comité de rédaction de la revue *Lignes*, elle collabore à diverses revues dont *La nouvelle quinzaine littéraire*, *Art Press*, *Diacritik*, *L'art même* et *Lignes*.