

## L'art, c'est la vie, l'art pour la vie

Michel Giroud

Numéro 85, automne 2003

L'art et la vie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45918ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

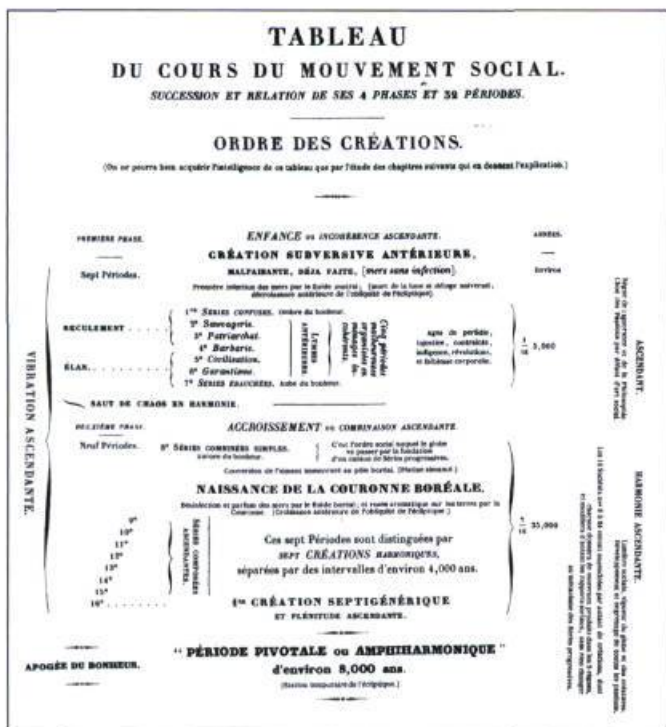
Giroud, M. (2003). L'art, c'est la vie, l'art pour la vie. *Inter*, (85), 22–23.

# L'art, c'est la vie, l'art pour la vie

Michel GIROUD

Depuis le romantisme allemand, fin XVIII<sup>e</sup> siècle, l'art se libère et prend son autonomie comme expérience particulière de l'individu, comme expérience singulière de la subjectivité, comme nouvel absolu irréductible aux règles et règlements édictés par la société (normes, mesures, bon goût, code, tradition...) : l'art sous ses diverses formes sensibles (sonores, visuelles, textuelles, gestuelles) incarne un vécu, une expérience solitaire, unique, concrète, vivante qu'aucun système ne saurait absorber. Que ce soit la théorie de SCHELLING ou les notes de NOVALIS, les réflexions des frères SCHLEGEL, tout s'oriente vers des rencontres amicales d'individus réunis autour d'une revue, *Athenæum*, où tout peut se croiser, hors des spécialités et des genres, chacun selon son expérience propre, qui n'a rien à voir avec de l'individualisme exacerbé ou du sentimentalisme imbécile. Là s'affirment des positions théoriques irrécupérables (bien que toujours détournées et réduites par les partisans du code, de la rhétorique ou du contexte socioculturel) : le primat de la sensibilité, de l'émotion et du sentiment, de l'expérience intime, de la vision intuitive d'un processus en train de se vivre. L'intelligence constructive se manifeste par la sensibilité, par les formes sensibles. Alors bien entendu les conséquences sont immenses sur l'ensemble des dispositifs social, culturel, politique, économique et spirituel : s'affirme la nécessité de l'autonomie créatrice, de l'autonomie spirituelle, de l'autonomie sociale, du droit à la parole, à toutes la multiplicité des paroles et des actes, du droit de dire que l'on existe hors du moule imposé par le système social hiérarchique, autoritaire, dictatorial (impérial, royaliste, religieux, familial, scolaire...). Dans toute l'Europe, de partout, surgit la même affirmation critique et positive d'une autre vie possible où l'art est et devient l'instrument même de la libération psychologique, sociale, culturelle et spirituelle de l'individu enfermé, cloîtré, emmuré, bâillonné, refoulé, opprimé, étouffé, anéanti par les règlements iniques imposés par tous les systèmes européens. L'art prend alors une valeur fondamentale d'instrument expérimental d'une libération spirituelle sans précédent. Et lorsqu'on dit « Art », il faut toujours entendre l'ensemble des arts enfin réunis dans une danse libre, libérée des contraintes extérieures imposées, comme si alors toutes les muses allaient danser des danses sans cesse renouvelées, improvisées et spontanées, en se foutant des juges et des jugements. Mais il faudra quasiment deux siècles pour que cette vague immense commence à être vue et entendue avec les multiples vagues des avant-gardes et des expérimentations du XX<sup>e</sup> siècle. De l'an 1800 à l'an 2000, il y eut deux cents ans de luttes pour que l'art devienne l'instrument de la vie, théoriquement et pas à pas pratiquement. Robert FILLIOU disait : « L'art, c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art. » Le romantisme européen qui renoue avec les arts populaires et les contes du Moyen Âge contre la culture cultivée courtoise et bourgeoise est la première tentative pour réinventer un art

sans frontières où le burlesque, la sensibilité et l'ironie fusionnent, un art qui ne soit pas au service d'une classe dominante, comme ce fut le cas de la Renaissance (à la gloire des princes et des maîtres, à la gloire des artistes déjà encensés comme des idoles, de nouvelles stars...) mais un art qui puisse être vécu par n'importe qui selon les lois de la fantaisie (*fantasia*) la plus débridée jusqu'à la transe : RABELAIS avait déjà repris le relais avec son projet d'une *Abbaye de Thélème* sans porte, sans fenêtres et sans horloge, le rêve d'une communauté de gens bien nés ; la mouvance protestante et son échec (la guerre civile religieuse en Occident) avait déjà demandé le droit du libre examen, de la liberté d'agir et de construire la vie quotidienne hors des normes imposées par l'Église catholique. Il est impossible d'envisager les relations de l'art et de la vie sans examiner le fantastique mouvement des hérésies depuis le Moyen Âge et de leur répression systématique (vaudois, albigeois, cathares, protestants et leurs sectes...), sans constater cette nécessité absolue de ne plus se soumettre à une autorité : NIETZSCHE le premier en formulera les prémisses théoriques quant à ses prolongements dans l'art jusqu'à la libération individuelle où chacun est à lui-même sa propre secte, sculpteur de sa propre vie, sans maître et sans disciples. Les utopies sociales du XIX<sup>e</sup> siècle (alimentées par l'illuminisme, des courants ésotériques, un mouvement critique) sont des tentatives de reconstruction d'une autre société qui ne soit plus dirigée par la dictature du profit et de la domination : un nouveau messianisme apparaît avec SAINT-SIMON, FOURIER, PROUDHON, OWEN après l'écho de la Révolution française, détournée, écrasée, remplacée par la dictature de quatre-vingt-treize puis par la dictature impériale de Napoléon : aujourd'hui de nombreuses études ont mis à jour la frauduleuse falsification de la Révolution et ses suites révolutionnaires jusqu'à aujourd'hui, avec ses crimes et son autoritarisme tout aussi dictatoriaux que la monarchie absolue et que l'empire (et sans aucun doute pire). La lecture de FOURIER (qui n'est en rien un précurseur de MARX, idéologue autoritaire) ouvre les yeux à ceux qui veulent entendre que la pluralité des positions est fondamentale, que l'imagination est centrale et que la passion attractive est la clé de voûte du comportement humain : alors l'art devient ludique et festif, réalisé par chacun, au centre même de sa vie, organisée pour vivre ensemble, dans le respect réciproque des différences (puisque nous sommes tous également différents : il faudra NIETZSCHE pour briser l'idéologie égalitariste tout autant que l'idéologie hiérarchique). PROUDHON, en France, sera la seule critique systématique de l'idéologie révolutionnaire théorisée par MARX, par sa mise en garde contre toutes les formes de pouvoir et de prise de pouvoir. Impossible aujourd'hui de faire l'impasse sur FOURIER et PROUDHON, en ce qui concerne les relations de l'art et de la vie. Seule l'articulation indissociable PROUDHON-FOURIER peut nous permettre de construire des outils théoriques pour nous débarrasser





## manifeste

des idéologies utopiques et révolutionnaires : une nouvelle approche de l'anarchie, dépourvue de tout anarchisme (slogans, drapeaux et consorts) qui, ce n'est pas étrange, s'incarne plus particulièrement dans les mouvements dits d'avant-garde depuis COURBET et l'impressionnisme, RUSKIN et Arts and Crafts, William MORRIS et *Jugendstil*, dandysme et BRUMMELL, WILDE et FÉNÉON, les Incohérents et Monte VERITA, STEINER et l'anthroposophie (bien qu'il faille là aussi se débarrasser des conceptions esthétiques de STEINER mais surtout de celles des suiveurs) qui exige une éducation de la sensibilité dès l'école... De nombreuses études existent depuis les années quatre-vingt, en Allemagne, sur l'importance de l'anthroposophie sur les mouvances des avant-gardes (expressionnisme, Dada, constructivisme...). Tous les mouvements d'avant-garde du XX<sup>e</sup> siècle (comme les prémisses du siècle précédent) sont des projets de transformation de la société : l'école, la famille, l'autorité, l'économie, le rôle fondamental de l'art dans la formation de l'individu (l'art entendu hors des querelles stupides entre arts majeurs et arts mineurs, beaux-arts et arts décoratifs, arts appliqués et grand art, arts populaires et arts savants). Tous ces mouvements (avec leur naïveté et leur grandiloquence inévitables) stigmatisent l'idéologie culturelle de leur époque ainsi que sa conception de l'art et du musée, et proposent, chacun selon sa tendance, l'ouverture d'un laboratoire permanent des formes (futurisme, expressionnisme, constructivisme, suprématisme, unisme, Dada, surréalisme, Cobra, lettrisme, Internationale Situationniste, Fluxus et tous les avatars contemporains, sans manifestes ni drapeaux mais qui, par des expériences individuelles, tentent à leur manière de dire la nécessité des explorations divergentes et contradictoires).

La question fondamentale est de décider si l'on abandonne le marché de l'art et l'institution ou si l'on s'y infiltre. Aujourd'hui l'alternative des années soixante (sortir du marché) est vue comme une erreur et une naïveté : le point de vue de Dada, ironique, sceptique, distant, semble le plus adapté à une société en pleine crise : tous les moyens sont bons pour entrouvrir des portes et infiltrer une certaine dose de fou rire dans la machine culturelle, sociale, politique, religieuse, économique. Chacun peut devenir le président de lui-même, pour reprendre PICABIA (une reprise de *L'Unique et sa propriété* de STIRNER). Avec Dada et avec Fluxus (en partie avec Cobra et l'Internationale Situationniste) l'acte et l'action (intervention, action, performance, rencontre...) prennent une importance fondatrice comme processus contre l'art idolâtre comme objet d'un nouveau culte pour tous dans une société de plus en plus spectaculaire. JORN, DEBORD, BEUYS, FILLIOU, CAGE, MACIUNAS sont devenus aujourd'hui, après MARINETTI, KANDINSKY, MONDRIAN, MALEVITCH, BRETON, DUCHAMP, ARTAUD et bien d'autres, moins reconnus mondialement, des figures emblématiques qui doivent nourrir contradictoirement les transformations actuelles de l'art aux frontières des anciennes disciplines, vers la fusion des arts et des genres puisque tout peut s'entrecroiser dans un dialogue interactif paradoxal comme dans les anciens contes revus par *Alice au pays des merveilles*, là où règne enfin l'imagination analogique avec ses actions transformationnelles : mais seule l'expansion illimitée des expériences paradoxales uniques (ni copie ni imitation) peut lentement transformer le contexte, à condition que l'école, le lieu de formation et l'entreprise publique ou privée acceptent et instituent le droit à l'imagination comme pratique sociale de transformation de sa vie, comme droit primordial de tout citoyen. Alors l'art deviendra l'instrument de la vie, de la vie comme jeu, échange interactif si, comme l'a défendu HUIZINGA dans les années trente, l'être humain est un *homo ludens* : RABELAIS, FOURIER, FILLIOU.

## DADA ne signifie RIEN

Si l'on trouve futile et l'on ne perd son temps pour un mot qui ne signifie rien....

TRISTAN TZARA.



## DADA

Société Anonyme pour l'exploitation du vocabulaire.

Directeur : TRISTAN TZARA.

Une nouvelle force humaine, que le cadre existant ne pourra pas dompter, s'accroît de jour en jour avec l'irrésistible développement technique, et l'insatisfaction de ses emplois possibles dans notre vie sociale privée de sens.

L'aliénation et l'oppression dans la société ne sauraient être aménagées, sous aucune de leurs variantes, mais seulement rejetées en bloc avec cette société même. Tout progrès réel est évidemment suspendu à la solution révolutionnaire de la crise multiforme du présent.

Quelles sont les perspectives d'organisation de la vie dans une société qui, authentiquement, « réorganisera la production sur les bases d'une association libre et égale des producteurs » ? L'automatisation de la production et la socialisation des biens vitaux réduiront de plus en plus le travail comme nécessité extérieure, et donneront enfin la liberté complète à l'individu. Ainsi libéré de toute responsabilité économique, libéré de toutes ses dettes et culpabilités envers le passé et autrui, l'homme disposera d'une nouvelle plus-value, incalculable en argent parce qu'impossible à réduire à la mesure du travail salarié : la valeur du jeu, de la vie librement construite. L'exercice de cette création ludique est la garantie de la liberté de chacun et de tous, dans le cadre de la seule égalité garantie avec la non-exploitation de l'homme par l'homme. La libération du jeu, c'est son autonomie créative, dépassant l'ancienne division entre le travail imposé et les loisirs passifs.

L'Église a brûlé autrefois les prétendus sorciers pour réprimer les tendances ludiques primitives conservées dans les fêtes populaires. Dans la société actuellement dominante, qui produit massivement des pseudo-jeux désolés de non-participation, une activité artistique véritable est forcément classée dans la criminalité. Elle est semi-clandestine. Elle apparaît sous forme de scandale.

Qu'est-ce, en effet, que la situation ? C'est la réalisation d'un jeu supérieur, plus exactement la provocation à ce jeu qu'est la présence humaine. Les joueurs révolutionnaires de tous les pays peuvent s'unir dans P.I.S. pour commencer à sortir de la préhistoire de la vie quotidienne.

Dès maintenant, nous proposons une organisation autonome des producteurs de la nouvelle culture, indépendante des organisations politiques et syndicales qui existent en ce moment, car nous leur dénonçons la capacité d'organiser autre chose que l'aménagement de l'existant.

L'objectif le plus urgent que nous fixons à cette organisation, au moment où elle sort de sa phase expérimentale initiale pour une première campagne publique, est la prise de l'U.N.E.S.C.O. La bureaucratisation, unifiée à l'échelle mondiale, de l'art et de toute la culture est un phénomène nouveau qui exprime la parenté profonde des systèmes sociaux coexistants dans le monde, sur la base de la conservation électorale et de la reproduction du passé. La riposte des artistes révolutionnaires à ces conditions nouvelles doit être un nouveau type d'action. Comme l'existence même de cette concentration directoriale de la culture, localisée dans un seul bâtiment, favorise une mainmise par voie de *putsch* ; et comme l'institution est parfaitement dépourvue de possibilité d'un usage sensé en dehors de notre perspective subversive, nous nous trouvons justifiés, devant nos contemporains, à nous saisir de cet appareil. Et nous l'aurons. Nous sommes résolus à nous emparer de l'U.N.E.S.C.O., même si ce n'était que pour peu de temps, car nous sommes sûrs d'y faire promptement un ouvrage qui restera, pour éclairer une longue période de revendications, le plus significatif.

Quels devront être les principaux caractères de la nouvelle culture, et d'abord en comparaison de l'art ancien ?

Contre le spectacle, la culture situationniste réalisée introduit la participation totale.

Contre l'art conservé, c'est une organisation du moment vécu, directement.

Contre l'art parcellaire, elle sera une pratique globale portant à la fois sur tous les éléments employables. Elle tend naturellement à une production collective et sans doute anonyme (au moins dans la mesure où, les œuvres n'étant pas stockées en marchandises, cette culture ne sera pas dominée par le besoin de laisser des traces). Ses expériences se proposent, au minimum, une révolution du comportement et un urbanisme unitaire dynamique, susceptible de s'étendre à la planète entière, et d'être ensuite répandu sur toutes les planètes habitables.

Contre l'art unilatéral, la culture situationniste sera un art du dialogue, un art de l'interaction. Les artistes — avec toute la culture visible — en sont venus à être entièrement séparés de la société, comme ils sont séparés entre eux par la concurrence. Mais avant même cette impasse du capitalisme, l'art était essentiellement unilatéral, sans réponse. Il dépassera cette ère close de son primitivisme pour une communication complète.

Tout le monde devenant artiste à un stade supérieur, c'est-à-dire inséparablement producteur-consommateur d'une création culturelle totale, on assistera à la dissolution rapide du critère linéaire de nouveauté. Tout le monde étant, pour ainsi dire, situationniste, on assistera à une inflation multidimensionnelle de tendances, d'expériences, d'écoles, radicalement différentes, et ceci non plus successivement mais simultanément.

Nous inaugurons maintenant ce qui sera, historiquement, le dernier des métiers. Le rôle de situationniste, d'amateur-professionnel, d'anti-spécialiste est encore une spécialisation jusqu'au moment d'abondance économique et mentale où tout le monde deviendra « artiste », à un sens que les artistes n'ont pas atteint : la construction de leur propre vie. Cependant, le dernier métier de l'histoire est si proche de la société sans division permanente du travail, qu'on lui nie généralement, alors qu'il fait son apparition dans l'I.S., la qualité de métier.

A ceux qui ne nous comprendraient pas bien, nous disons avec un irréductible mépris : « Les situationnistes, dont vous vous croyez peut-être les juges, vous jugeront un jour ou l'autre. Nous vous attendons au tournant, qui est l'inévitable liquidation du monde de la privation, sous toutes ses formes. Tels sont nos buts, et ils seront les buts futurs de l'humanité. »