Document généré le 12 oct. 2024 06:15

Inter
Art actuel

Renoncement : à (votre) volonté !

Charles Dreyfus

Numéro 138, automne 2021

Renoncements et anonymat

URI : https://id.erudit.org/iderudit/96978ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Dreyfus, C. (2021). Renoncement : à (votre) volonté ! *Inter*, (138), 22–29.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2021

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

RENONCEMENT
:
À (VOTRE) VOLONTÉ !

CHARLES DREYFUS

Pour les jeunes gens du Grand Jeu dont il est souvent peu question, le renoncement est une conception de vie. C'est, à l'instar de l'alcool lorsque nous sommes invités à boire à volonté, d'y aller à fond. L'un des plus anciens renoncements qui est resté dans l'histoire est celui de Socrate. Alors que ses amis tentent de le persuader de s'évader, il renonce à la vie en absorbant la ciguë : « Il est plus malheureux de commettre une injustice que de la subir[1]. »

Le renoncement connaît une définition aux multiples facettes. Mentionnons l'indifférence au monde, comme l'errant hindou au mysticisme asocial et l'ascèse de l'ermite. Parfois également se remarque un recueillement solipsiste par simple désœuvrement. Wittgenstein, lui, ayant renoncé à sa fortune, demande une affectation d'instituteur dans de petits villages autrichiens.

Mais avant d'associer le renoncement aux acteurs que nous aimons retenir, nous avons trouvé plus judicieux de commencer par une interférence de Jean Baudrillard, qui s'est penché sur la question de manière très éclairante. En modifiant certains mots, nous arrivons à saisir ce que le renoncement a pu signifier pour les grands mouvements avant-gardistes artistiques.

LA FORME UBUESQUE DU REPENTIR

Jean Baudrillard s'interroge sur la place historico-politique de ce que peut être le renoncement comme mouvement symétrique de la croyance. Apostasie ? Auparavant, il a bien fallu avoir cru et peut-être très, très longtemps. Que faire ? Que faire quand les événements dépassent la vitesse du sens ?

> L'autre ironie de l'histoire, c'est la forme ubuesque du repentir. Gorbatchev renonce au marxisme ! C'est fantastique ! Que veut dire renoncer ? Peut-on renoncer au marxisme comme on renonce au tabac ou à l'alcool ? Peut-on renoncer à son père et à sa mère ? Peut-on renoncer à Dieu ? En son temps, l'Église a failli renoncer au Diable, ou à l'Immaculée Conception, mais ça ne s'est pas fait. Le renoncement est le mouvement symétrique de la croyance – aussi absurde et inutile. Si les choses existent, il est inutile d'y croire. Si elles n'existent pas, il est inutile d'y renoncer. Ainsi le renoncement de la lutte des classes est grotesque : on nie ou on sacrifie la lutte des classes s'il le faut, mais on n'y renonce pas comme à une vieille peau ou à une superstition d'enfance.
>
> Ce renoncement, cette apostasie, est un très mauvais exemple. Et si un jour l'Occident lui aussi devait renoncer au capitalisme. Et si un jour l'Occident était forcé de ressusciter le marxisme, qui fait quand même partie du patrimoine, que diable (le Diable aussi d'ailleurs)[2].

Jean Baudrillard, dans ce texte, nous met face à la réalité concrète du renoncement : celle qui s'interroge sur l'utile et l'inutile ou encore le contexte. Mais le plus important, c'est la définition qu'il donne du renoncement comme synonyme d'*apostasie*. Ce terme grec signifie « prendre de la distance ». Pour créer un autre courant ou contre-courant, le philosophe nous amène à une complexité de renoncement. L'apostasie, c'est la distance du réel par rapport aux autres.

Baudrillard pose des questions importantes sur le choix du contenu du renoncement. Est-ce que le contexte joue un rôle sur le choix de renoncer ? Que penserons-nous des valeurs que nous avons choisies dans un futur proche ? Pouvons-nous nous poser les mêmes questions en ce qui concerne l'histoire de l'art ? Est-ce que, dans le monde de l'art, nous avons toujours renoncé sans chercher à créer de nouveaux courants ou, au contraire, en créant de nouvelles formes d'expression ?

En fait, l'histoire nous a démontré qu'il y a deux types assez importants dans le milieu de la culture :

- le renoncement comme un rejet jusqu'au-boutiste qui peut sembler définitif ;
- le renoncement comme une renaissance, comme celui qui renaît de ses cendres ou comme la mouette dans son envol, par mer profonde, qui nous donne l'impression qu'elle est en train de disparaître, mais qui réapparaît d'une manière majestueuse près du rivage, comme si rien ne s'était passé.

LE RENONCEMENT JUSQU'AU-BOUTISTE DU GRAND JEU : ÊTRE ÉTERNEL PAR REFUS DE VOULOIR DURER

Dans la course vers l'inconnu que deviendra la postérité, le surréalisme a cherché à se rendre visible dès le départ. Mais le Grand Jeu, plus jeune mais très précoce, a gardé le temps avec lui. Comme Rimbaud le pensait, « cela commença sous les rires des enfants, cela finira par eux »[3]. Le Grand Jeu est indéfinissable, même si l'appellation certainement trouvée en 1926 par Roger Vailland peut paraître comme un compromis pour nous persuader que ce jeu-là quitte l'enfance. Si homme du Grand Jeu il y a, il n'est ni parti ni arrivé : il est hors course dans l'époque suivante.

Venu du Lycée de Charleville, René Daumal rejoint, à quatorze ans, en septembre 1922, Roger Gilbert-Lecomte, Roger Vailland et Pierre Meyrat en classe de troisième au Lycée de Reims. Ils se choisissent le nom de Simplistes. Ignorants comme de petits enfants, les « phrères » vivent naturellement dans leur vérité. Dans Reims la plate, si loin de Paris, si loin de la concentration de tous les pouvoirs, ils sont certes précoces, ils ont leur revue poétique, *Apollo*… Dès l'âge de quatorze ans, Georges-Lecomte soudoie de jeunes préparatrices en pharmacie pour obtenir divers produits dopants et stupéfiants. Ils ne connaissent aucune limite, nulle frontière entre le visible et l'invisible. C'est entre méfaits et inventions que peut naître l'atmosphère simpliste : jeux de divination pour faire apparaître le double, droit de vie ou de mort de chacun sur l'autre, deux revolvers pour quatre, roulette russe, pacte de suicide… L'absolu n'offre pas de matière à discussion. Pourtant, en juin 1928, paraît le premier numéro du *Grand Jeu*. Les voici confrontés directement aux autres.

Au bar du Château à Paris, le 11 mars 1929, André Breton fait le procès du Grand Jeu : « Il faut d'abord que l'assemblée se prononce sur le degré de qualification ou autre, mais sans doute morale de chacun » sous le prétexte de se réunir « en vue d'étudier les possibilités d'une action commune »[4]. Même si ce n'est plus les Phrères simplistes (un seul corps initiatique, intellectuel et psychique) malgré les nouveaux arrivants, le Grand Jeu ne saurait être attaqué pour une action individuelle de l'un d'entre eux.

Le Grand Jeu demande l'expérience qui ne peut se réduire à l'exorcisme. Le renoncement se place par rapport à la conscience d'un plan différent d'existence. Pour Daumal, à dix-sept ans, cela prend des allures de trompe-la-mort lorsque, s'asphyxiant avec du tétrachlorure de carbone, il a le sentiment que « cela devient sérieux », mais surtout la certitude de l'existence d'un autre monde. Cet autre « plan » ne peut se comprendre ni même se concevoir « puisque nous ne l'avons pas encore expérimenté… mais du seul fait qu'il demeure le but vers lequel nous tendons, il se présente actuellement à nous comme étant l'absolu »[5].

Il y a tout de même la soif d'une future liberté lorsque l'homme sentira les mains de l'espace.

Des expériences conduisent vers la « mort-dans-la-vie » : drogues, essais de visions extrarétiniennes, paroptiques, médiumnité… Métaphysique expérimentale pour traiter de front la mort, vivre une même et unique réalité, le point de départ du particulier vers le *un* déjà colporté par les grands mystiques à partir de la *Bhagavad-Gita*, du Livre d'Ézéchiel…

Confrontation du visible et de l'invisible, passage de la connaissance à la transcendance par des êtres capables de mourir, union d'hommes liés à la même recherche qui s'attache « à l'acte même de révolte, une puissance capable de bien des miracles » : « Rejeter sans cesse toutes les béquilles des espoirs, briser toutes les stables créations des serments, tourmenter sans cesse chacun de ses désirs et n'être jamais assuré de la victoire, tel est le dur et sûr chemin du renoncement. Il faut faire le désespoir des hommes, pour qu'ils jettent leur humanité dans le vaste tombeau de la nature, et qu'en laissant leur être humain à ses lois propres, ils en sortent[6]. »

Le premier tract du Grand Jeu en 1928, qui signale la parution de la revue et l'existence du groupe, annonce ses couleurs. Revue ni littéraire, ni philosophique, ni artistique, elle cherche l'essentiel non imaginable :

- la vraie mort, celle de la pierre et de l'hydrogène ;
- la vraie folie sans issue, celle qu'on abat comme un chien.

Le Grand Jeu est irrémédiable et ne se joue qu'une fois. Ceux qui y jouent « risquent sans cesse le supplice de l'homme qui, voulant se trancher les mains avec une hache, se coupe d'abord la main gauche et ne sait plus comment couper la main droite, la plus détestée. (Certains appellent cette situation un *compromis*) »[7].

Il y a de quoi évacuer toutes les bonnes intentions des avant-gardes traditionnelles : « Nous répondons une fois pour toute à n'importe quelle question : "Oui et non". Nous sommes les premiers à faire servir la vanité à quelque chose… Il s'agit avant tout de faire désespérer les hommes d'eux-mêmes et de la société. De ce massacre d'espoirs naîtra une Espérance sanglante et sans pitié : être éternel par refus de vouloir durer[8]. » Une attitude paradoxale, certes juvénile, mais qui nous permet de savoir qu'il existe une forme de renoncement propre au désespoir face à la bêtise humaine. La première guerre mondiale n'est pas loin et palpable dans la ville de Reims à moitié en ruine.

Dans le premier numéro du *Grand Jeu*, une contribution de Roger Gilbert-Lecomte a pour titre « La force des renoncements » :

> Appel aux hommes de bonne volonté ! Le reptile inlassablement a dévoré ses membres antérieurs qui repoussaient toujours dans le grand élan de la vie des ères primitives, mais son instinct ne l'a pas trompé. Car soudain au fond des plaies béantes de ses moignons rongés, les cellules qui naissent ont changé le sens de leur effort. À la place de ses torses pattes antérieures poussent bientôt deux ailes immenses, conquérantes de l'air. […] Depuis Rimbaud, tous les écrivains, les artistes, qui ont pour nous quelque valeur – ils se reconnaîtront ici – ont-ils un autre but que la destruction de la « Littérature » et de l'« Art » ?

N'oublions pas non plus l'accumulation qui accroît la force de son « Casse-Dogme » (*Le Grand Jeu*, nº 2, mai 1929).

LE RENONCEMENT COMME RENAISSANCE

Fluxus, que préconise George Maciunas, est une étape intermédiaire pour atteindre le constat « qu'il n'y a plus besoin d'art ». Bardé de diplômes, Maciunas tout d'abord met en cause son expertise : ne plus être légitimé par la société. Il renonce du même coup à tout le confort institutionnel que pouvait lui procurer ses études à l'École d'art Cooper Union (arts graphiques et architecture, New York, 1949-52) et à l'Institut de technologie Carnegie de Pittsburgh (musicologie et architecture, 1952-54). Il croit avoir trouvé sa voie et devenir un professeur d'histoire de l'art lorsqu'il poursuit ses études à l'Institut des beaux-arts de l'Université de New York (1954-60). Mais le professeur qu'il devait seconder meurt. On lui explique qu'il ne peut que renoncer à ce qu'il croyait être son destin :

> En 1960, mes activités étaient assez limitées. Elles touchaient principalement les domaines de l'architecture et du graphisme. Je travaillais pour Knoll Associates. Je m'intéressais aussi beaucoup à la polychromie musicale, ou couleur de la musique, et j'avais monté un groupe de musiciens interprétant de la musique Renaissance, pour lesquels j'avais obtenu des répliques d'instruments de cette période : des cromornes, des saquebutes, des douçaines, des chalumeaux, des cornets, des violes de gambe, des flûtes, des théorbes ; nous avions douze instruments différents. L'un des musiciens était directeur musical : c'est lui qui orchestrait ou écrivait les parties de chaque instrument. Moi, j'étais une sorte d'imprésario du groupe. Toutefois, nous n'avions aucun lieu où répéter ou nous produire.

CE
QUI RE
LE PA
TOUTE

MAIS UNE QUESTION SE POSE :

LUI NONCE IE DE FAÇON

> Mon troisième intérêt pour la couleur musicale m'attirait du côté de la musique électronique et de la musique de John Cage. La première fois que je me suis intéressé à sa musique remonte au début des années cinquante, lorsque j'étais étudiant au Carnegie Institute of Technology et que j'avais entendu l'un de ses concerts pour piano préparé. Pour moi le piano préparé était un autre moyen d'extraire de la couleur musicale d'un instrument, disons dénué de couleur ou abstrait[9].

Maciunas exprime parfaitement sa conception et son cheminement. En 1960-61, il suit la classe de composition de Richard Maxfield, qui remplace John Cage, à la Nouvelle école de recherche sociale, et y rencontre La Monte Young… Maciunas choisit alors la rupture.

Sans conteste, c'est sa personne et son savoir qui vont compter, non ses diplômes au sens scolaire. Celui qui renonce le paie de toute façon. Mais une question se pose : quel est le poids du contexte ? Doit-il être exceptionnel pour que le renoncement puisse être perçu par autrui ? Maciunas n'est pas un gourou : il ne veut pas sauver le monde, il veut s'exprimer autrement le moment venu. Peut-il tout souffrir après avoir été opéré à huit ans de l'appendicite sans anesthésie ? Ne revenons pas sur sa phase Fluxus, mais écoutons son ami Jonas Mekas :

> 16 avril 1977
> George, maître de l'insignifiant.
> Est-ce la guerre, l'existence d'une personne déplacée, qui le poussaient à rechercher l'insignifiant, l'éphémère plutôt que – du moins, dans sa posture théorique ou rhétorique – le grand art et ses institutions ? De la poésie de l'insignifiant, du sans importance, de l'invisible, du discret, il fit sa quête.
>
> D'une certaine manière, c'est peut-être la posture de celui qui n'a plus aucune illusion, de celui qui s'est résigné à ne plus occuper un lieu bien précis sur cette terre, qu'il soit corporel ou géographique. Son pays a été sacrifié sur l'autel de Yalta. Son corps n'existe encore que par la grâce de la cortisone, cadre devenu artificiel qui ne tient que par sa volonté. La seule chose qu'il lui reste, c'est son rire. Il est donc devenu roi de son propre royaume. Un bouffon présidant aux jeux de l'existence, aux plaisanteries, aux insignifiances, au léger et au subtil. Il abandonne au reste du monde les pesantes contingences[10].

Mekas comme Maciunas ont des destins parallèles en tant que victimes de la géopolitique. Les voici insoumis aux lois dictées par l'argent avec leurs coopératives (Fluxhouse Cooperatives, Film-Makers' Cooperative). Nous sommes tous des papillons ! Comme par hasard, Maciunas rencontre La Monte Young en 1961, l'année de la découverte de l'effet papillon du météorologue Edward Lorenz.

Comme si Fluxus ne lui suffisait pas, Fluxus qui se situe à équidistance entre tous les arts, Maciunas, celui qui parle d'aller au Japon étudier le tir à l'arc, crée quinze coopératives entre 1966 et 1975, sans jamais déposer de déclaration d'objectifs. Pour le ministère de la Justice : l'impertinence la plus absolue ! Les honoraires pour un bon avocat à l'époque s'élèvent à 10 000 dollars, plus les rapports d'ingénieurs, les relevés, la comptabilité… Mais dans la conception de l'artiste, il n'y a pas de petites économies : il préconise d'arrêter l'eau de sa douche lorsqu'il se savonne, ce qui paraît logique. En 1974, un mandat d'arrêt est émis contre lui. Il connaît les problèmes structurels de chaque immeuble, mais ne recommande pas de réparer quelque chose qui n'est pas nécessaire à sa sécurité. Même si ses manipulations financières sont singulières, il n'est jamais malhonnête, du moins pour ceux qui sont capables de suivre son raisonnement.

Un grand nombre de ses premiers acheteurs se rebellent contre son tempérament inflexible. Il a voulu aider autrui, bien sûr en régent absolu, et il n'en a retiré que des malheurs. Le jour de son anniversaire, le 8 novembre 1975, il est tabassé avec des tuyaux de fer, laissé pour mort. Il perd un œil. Cela ne l'empêche pas de faire un kit Fluxus de déguisements pour le Ministère :

> 12 décembre 1974
> Ministère de la Justice
> De l'État de New York
> New York, N.Y.
>
> Messieurs,
> Je pense être doté d'un pouvoir de perception extrasensorielle qui me dit que vous essayez d'entrer en contact avec moi. Au lieu de m'écrire directement, vous semblez tenter de me joindre en harcelant mes parents et amis. Je pensais que vos services étaient légèrement au-dessus d'un tel recours aux techniques de la Gestapo. [...]
>
> 1er avril 1975
> M. Lawrence F. Ravetz
> Adjoint au ministre adjoint de la Justice
> État de New York
> Ministère de la Justice
> 2 World Trade Center
> New York, N.Y. 10047
>
> Votre soi-disant « enquête » commence à ressembler à un homme aux yeux bandés qui se tiendrait dans la rue en faisant tournoyer un gros gourdin et qui frapperait des réverbères, des bouches d'incendie, des chats, des chiens, des voitures en stationnement, des fenêtres et, parfois, un passant, sans jamais toucher sa cible qui ne se trouve même pas dans la rue[11].

FERMÉ POUR VACANCES

Le renoncement à notre époque est plutôt *soft*, comme celui qui veut s'éclipser temporairement du monde. Combien de temps ont tenu les communautés – loin du béton – de l'après-Mai 68 ? En art, pensons-nous, à l'heure actuelle, exclusivement au calcul ?

En 1963, Carl Fredrik Reuterswärd (1934-2016), arrivé à Paris, se rend à la rédaction de la *New York Herald Tribune*. Il insère dans la rubrique « Public Notices » l'annonce suivante :

> CARL FREDRIK REUTERSWÄRD
> *Closed for holiday*s (1963-1972)

« Les problèmes philosophiques apparaissent quand le langage part en vacances », propose Wittgenstein. Nominalisme et solipsisme purs et durs ?

La guichetière de la *New York Herald Tribune* apporte sa propre estimation : « Vous devez être très heureux, Monsieur. » Oui, heureux de renoncer, à son nom et à son rôle d'artiste. Vacances avec lui-même, alors que le milieu commence à l'oppresser. Toutes proportions gardées, il s'agit à la fois d'un isolement et d'une bouffée d'air frais, comme pour les Beatles qui n'étaient plus les Beatles – pas facile, certes, avec ensuite leur nom en gros sur la pochette de l'album –, devenus membres du Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band.

Et vous, de quel renoncement êtes-vous ?

1 Platon, *Gorgias*, vers -390, 475e c. Selon les traductions, il serait « laid », « honteux », « douloureux », « pire », de commettre cette injustice.
2 Jean Baudrillard, *L'illusion de la fin ou La grève des événements*, Galilée, 1992, p. 80-81.
3 Arthur Rimbaud, « Matinée d'ivresse », *Les illuminations*, La Vogue, 1886, p. 56-57.
4 André Breton, cité dans Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Seuil, 1964, p. 151.
5 Roger Gilbert-Lecomte, « La force des renoncements », *Le Grand Jeu, volumes 1 à 4*, Jean-Michel-Place, 1928, p. 18.
6 René Daumal, « Liberté sans espoir », *Le Grand Jeu*, no 1, L'Herne, 1968 (1928), p. 51.
7 *Ibid.*, p. 18.
8 *Loc. cit.*
9 George Maciunas, « Ici George Maciunas qui vous parle de l'histoire de Fluxus », dans *Jonas Mekas, Jonas Mekas présente FluxFriends: George Maciunas, Yoko Ono, John Lennon. Quinzexvingt&Fluxus*, Centre Pompidou, 2002, p. 99.
10 J. Mekas, « Dix ans plus tard... Extraits de mon journal », *Jonas Mekas présente FluxFriends*, *op. cit.*, p. 131.
11 G. Maciunas, cité dans *ibid.*, p. 109.