

Résonance de la vie précaire. Pour un usage éthiquement sensible du performatif

Mélissa Correia

Number 126, Spring 2017

Risques et dérapages 1/2

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85536ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Correia, M. (2017). Résonance de la vie précaire. Pour un usage éthiquement sensible du performatif. *Inter*, (126), 36–41.



> *action little journey, 4e/48 LEGS performance (legspperformance.com) - une initiative collective, Espace Cercle Carré, Montréal, 7 février 2015. Photo : Léa le Bricomte.*

RÉSONANCE DE LA VIE PRÉCAIRE POUR UN USAGE ÉTHIQUEMENT SENSIBLE DU PERFORMATIF

► MÉLISSA CORREIA

Que révèle une pratique du corps qui s'engage à éprouver et à faire éprouver des actes aux potentialités scandaleuses ? Que manifeste un corps qui extrême l'extrême violence sociale où une relation à autrui s'avère radicalement opposée au caractère égalitaire de l'humain ? Que tente d'inscrire une partition du performatif qui amplifie une oscillation par le déploiement d'une déshumanisation ou qui réitère les abus ? Dans quelle inextricable circularité, en reproduisant une idéologie qui offre à voir le pire des devenirs, nous enlisons-nous ? Est-ce au regard du frottement progressif, historique, des usages du corps vers la politique, par un *dépassement* de l'art, qu'il y a le plus de risque de

dérapiage ? Quels sont les risques d'une pratique qui engage en même temps une *négativité* ou autrement dit à « étudier adéquatement un monde »¹ tout en prenant le pari d'y répondre ? De quoi peut exactement se désentraver le corps face au contrôle endémique ? Est-il possible de faire en sorte qu'il soit moins facile d'accepter la marque du formatage de la violence comme un fait social allant de soi ? Est-ce que l'art repose sur le récit d'une production normative de la violence pour une grande part inaperçue ? Quelle pratique d'art est plus embourbée dans la violence, par une mise en jeu du risque, que celle du performatif ?

Cette correspondance entre comment la souffrance nous est présentée et comment notre sensibilité est affectée ou encore, comment « tenir compte de la souffrance d'autrui et s'en soucier »², invite à poser à nouveau la question que Judith Butler formule ainsi : « Que signifie devenir éthiquement sensible ? » (*to become ethically responsive*), dans *Vie précaire* (2004)³. Ou plus précisément encore : « Qu'est-ce qui fait qu'une telle exigence peut avoir lieu », en art ?

Et si, en définitive, le performatif n'avait pas tant à faire avec la protection élitiste des privilèges de l'art que, plus opportunément, avec la nécessité de se défaire des grignotages de liberté pour ne faire aucune concession face à l'effritement des droits, sur fond d'inflation du contrôle et de l'omniprésence des instances de sécurité largement répandues et légitimées ?

Être un corps, c'est se heurter sans fin et sans interruption à une altérité. Être un corps performatif, c'est s'exposer, prendre le risque de s'engager dans le réel, de s'y embourber. Prendre position, de qui fait l'expérience de la violence, c'est non seulement s'embourber intentionnellement dans les codes établis de cette violence, mais aussi être intensivement animé de la violence qui est à l'œuvre en soi. Dans son ouvrage *Ce qui fait une vie*⁴, Judith Butler signale : « Ce "se heurte à" est l'une des modalités qui définissent le corps. Et, pourtant, cette altérité importune à laquelle se heurte le corps est souvent ce qui anime la capacité de répondre (*responsiveness*)⁵ au monde⁶. » C'est bien en quelque sorte parce que l'artiste, parce que le je « se heurte », donc, aux mesures coercitives, ainsi qu'à leur violence qui est réitérée et omniprésente, qu'une réponse en actes peut advenir, être située. Néanmoins, Butler souligne qu'il est extrêmement difficile pour quelqu'un qui fait l'expérience de la violence et qui est en situation de souffrance à cause d'une violence vécue qui enlise, empêche, dérape, « de demeurer sensible aux égales exigences d'autrui »⁷. Un sujet qui fait l'expérience de la violence encourt par conséquent le risque épineux de reproduire la violence⁸, et de ne pas être dans un combat visant à demeurer sensible à la vicissitude d'une condition d'égalité entre les humains.

Être un corps, c'est être exposé au façonnement et aux normes sociales qui traversent également l'étendue des pratiques. Être un corps performatif, c'est être constamment en dialogue, en négociation et, parfois aussi, en confrontation avec des contextes définis comme conditions de production. À la fois façonné mais non déterminé par ce qui est indéniablement en œuvre au cœur même de nos existences et de nos vies, un usage du vocabulaire corporel peut *performer* la gradation des impacts comme affirmer la mise à exécution d'une différence. Le langage du corps est autant en mesure d'exhiber un seuil de tolérance à la violence que de s'affirmer distinct et d'entamer la recherche d'un amarrage hors de certaines catégories de façonnage qui n'agissent pas de manière déterministe. Le corps peut donc articuler une réponse face aux pouvoirs arbitraires qui nous façonnent, ou créer une issue à la violence de la normativité, des injonctions et des prescriptions sociales, ou encore instaurer une expérience *incorporée* par le récit d'un repositionnement, d'une autodétermination. Compris comme un véritable vecteur d'expériences, à la fois canal et filtre d'une subjectivité, le corps performatif a la capacité de loger son questionnement au plus près de ce qui structure, formate, forge et fragmente son expérience ; au plus près des systèmes de contraintes productives qui modèlent aussi les individus. Autrement dit, le corps est en mesure d'actualiser une distance, un écart. Dans une perspective de recherche, de création ou d'immersion, le corps peut ainsi énoncer un territoire existentiel qui vise l'établissement d'une exigence de transformation de l'espace vécu de la violence.

Il faut ici décrypter le sous-entendu d'une espérance de déprise, processuelle et contextuelle, au sens le plus fort, par le refus de la vali-

dation de toutes formes de domination, de persécution et de profilage. D'un point de vue politique et de ses interactions avec autrui, cette aspiration vise l'établissement d'un rapport à soi aussi adéquat et achevé que possible. L'exigence de transformation de ce qui fait violence ne s'inscrit dès lors pas tant en fonction d'une possible transgression ou franchissement des habituelles normes que dans un questionnement vis-à-vis leur violence et leur pouvoir inhérent de sanction sur la vie, hors de tout statut. La condition de libération est donc celle d'une transformation de la subjectivité ou de l'idée que le sujet se fait de lui-même, dans un premier temps, et de l'idée, par voie de conséquence, que le sujet se fait d'une relation « éthiquement sensible » par rapport à autrui. C'est là toute l'ambivalence constitutive du concept d'entreprendre une requalification d'une position qui « mesure au plus juste la place qu'on occupe dans le monde et le système de nécessité dans lequel on est inséré »⁹. L'exigence est désormais celle d'une prise de position « au plus juste » sur ce qui fait violence et, rétrospectivement, sur ce qui fait mémoire.

Assurément, le performatif s'inscrit par des actes, individuels ou collectifs, dans le cours de nos existences, aux prises avec l'idée d'un impouvoir, sous l'emprise de limitations, de restrictions et de privations. Pour venir à bout de cette imposition inhibitrice, de cette puissance si faible qui tente de nous déterminer et qui nous entraîne obstinément dans une errance, le performatif s'avère en mesure d'actualiser un nouveau rapport à l'historicité de la violence – qui semble interminable. Aujourd'hui, au temps de la gouvernance coercitive par individualisation, par intériorisation de la surveillance et de la normativité sociale, par et sur les individus eux-mêmes, privilégier la pratique du performatif sur le mode d'une résistance signifie de concevoir le blocage d'actions réitérées qui reproduisent la violence afin de tendre à une effectivité dans le cours de nos existences.

Cette idée d'insertion chirurgicale où l'artiste s'expose inévitablement à la coercition intégrée des individus et aux instances sécuritaires du politique, qui se perçoivent de façon encore plus évidente lorsqu'il s'agit d'échapper à une arrestation ou à une éventuelle poursuite judiciaire, revient alors à chercher à contrecarrer ce qui motive leur violence, à stopper ce qui la maintient. En ce sens, la violence est moins relocalisée que prise en charge dans un processus ardu de déprise. Faire un usage du corps et de notre susceptibilité à répondre (*answerability*)¹⁰, qui tente certes de venir loger sa voix au cœur des murmures et du bruitage infini mais, plus sûrement encore, pour s'opposer à une irréversibilité qui présuppose une réactivité « extrême » et la menace d'une radicalité de nos mentalités et de nos comportements, qui hante nos sociétés.

Pour venir à bout, donc, des conditions de (re)production de la violence, qui vont de pair avec les enjeux d'une culture de la manipulation, sous le régime de la pire tyrannie culturelle des images et de la reprise où le temps et l'espace du vécu sont façonnés, reprogrammés, retranscrits, pour être souvent affirmés, extrémisés ou inhibés – à l'instar d'une « dépendance aux connexions de surface » qui institue un *continuum addictif*¹¹ auquel on ne semble plus pouvoir échapper.

À propos de cet embourbement dans la violence, Butler mentionne : [L]a non-violence comme « appel » (*call*) éthique ne saurait être comprise si ce n'est en vertu de la violence impliquée dans le façonnement (*making*) et le maintien du sujet [...]. C'est précisément parce qu'on est embourbé dans la violence que la lutte existe et que naît la possibilité de la non-violence. Être embourbé dans la violence, cela signifie que le combat est rude, difficile, inconfortable, chaotique et nécessaire, celui-ci ne se confond pas avec un déterminisme – l'embourbement est la condition de possibilités du combat pour la non-violence, et c'est aussi pourquoi le combat échoue si souvent. Si ce

n'était le cas, il n'y aurait pas du tout de lutte, mais seulement répression et quête [...]»¹².

« Appel à la non-violence »¹³ est le titre du dernier chapitre de *Ce qui fait une vie* de Judith Butler. Cet « appel » (*call*) est, chez Butler, « au cœur du projet politique de la reconnaissance de la précarité radicale des vies humaines, une reconnaissance qui va de pair avec la nécessité de leur protection contre la violence de pouvoirs arbitraires »¹⁴. Cet agir dérive donc, chez l'auteure, « de l'appréhension d'une condition généralisée de précarité, ou, en d'autres termes, du caractère radicalement égalitaire de la possibilité de deuil »¹⁵. En l'occurrence, la possibilité d'une ontologie du langage du corps sous-tend ici la question de l'appréhension d'une vie. Prendre acte de la *blessability*, de l'*injurability* et de la violence ouvre la voie de la persistance corporelle. Le sujet qui s'y expose encours le risque de tenter de s'en déprendre, de s'en prémunir, de faire la tâche temporelle qui consiste à vivre, à poursuivre et par conséquent à persister, afin de rompre avec le cercle fermé de la réflexivité ou avec les impensés de la violence.

Autant la reconnaissance de la précarité sociale (*precarity*)¹⁶ ou existentielle (*precariousness*) d'une vie, de la vie nue, est importante chez Butler dans sa manière d'appréhender l'égalité et la justice puisqu'au cœur d'un renouvellement de la pensée politique, autant cette notion de précarité chez Agamben, comme il nous le précise dans *Le feu et le récit*, a trait à une idée de la justesse, de l'écrit, du récit. Pour lui, précaire « signifie ce que l'on obtient à travers une prière (*praex*, requête verbale distincte de *quaestio*, une requête faite avec tous les moyens, fussent-ils violents) et qui pour cette raison se révèle fragile et aventureux »¹⁷. L'auteur ajoute : « L'usage de l'art, c'est le style, la possession parfaite de ses moyens, où l'absence du feu est assumé de manière péremptoire, parce que tout est dans l'œuvre et que rien ne peut lui manquer »¹⁸. Le point de corrélation entre Butler et Agamben est la reconnaissance de la précarité d'une vie, de la vie nue ou de ce qui est précaire. C'est pourquoi une actualisation du « faire avec non-violence » est possible ; c'est pourquoi la réponse, voire le récit que l'on obtient, est distincte de la violence, du vécu. Une lutte contre la violence, pouvant être actualisée, manifestée, mais aussi être *performée*, est alors possible au cœur de la tâche du corps, de la vie et de l'usage de l'art.

Quant à la gestion et à la vision politique contemporaine de la survie et de la reconnaissance de la précarité, Butler écrit, cette fois dans *Qu'est-ce qu'une vie bonne ?* : « On peut bien survivre sans être capable de vivre sa vie. Et dans certains cas, il ne vaut certainement pas la peine de survivre dans de telles conditions. Ainsi, nous avons besoin d'une revendication plus forte en faveur d'une vie vivable : c'est-à-dire d'une vie qui puisse être vécue »¹⁹. « En ce sens, cet appel est donc une revendication : « [L]a non-violence n'est pas un état pacifique, mais un combat social et politique destiné à rendre la rage articulable et efficace – c'est un "fuck you" soigneusement élaboré »²⁰. »

Sans contredit, toute tentative de frottement avec la violence des pouvoirs arbitraires n'est pas sans risque. Alors, les instances d'art et de contrôle, de part et d'autre, se montrent dans une sorte de reprise de contact qui s'avère, par contre, sans aucune relation. Agamben nous précise cette notion de contact en ces termes : « Le contact n'est pas un point de tangence ni un *quid* ou une substance où les deux éléments communiquent : il n'est défini que par une absence de représentation, que par une césure. Là où une relation est destituée ou interrompue, ses éléments seront en ce sens en contact, car ce qui est montré entre eux, c'est l'absence de relation »²¹. »

Outil de protestation ou écran transmetteur de situations et d'histoires enracinées dans un contexte social, l'usage du corps, qui implique une politique de non-violence, est nécessairement une extériorisation. L'exigence de ne pas laisser à la normativité le soin de définir l'agir est en apparence modeste, alors que cela suppose de redonner un sens à l'incohérence, de refuser toutes formes d'assujettissement et

de révéler par le biais de sujets tabous, conflictuels et difficiles un processus en cours et ouvert. En filigrane, le recours au récit ou à l'énonciation d'un dégoût de la banalité des injustices, d'un sarcasme vis-à-vis les contradictions du politique, d'une affirmation engagée par rapport à une expérience ou à une réalité vécue, tend alors vers la manifestation d'une attention envers la position d'autrui, qui s'effectue non seulement en termes d'interdépendance, mais de focalisation aiguë sur la viabilité de cette *performativité*, de cette intervention critique, en marge d'une certaine acceptabilité de la violence, « quand les formes du pouvoir contemporain organisent nos vies, quand elles leur attribuent des valeurs variables, quand elles instituent partout des inégalités »²²...

Cette position, éloignée de certains consensus ou conventions, implique conséquemment de composer, sur le vif, avec l'éventualité d'un danger. Assurément, le jeu s'apparente à une ivresse, à une fixation, à une intoxication, dont l'intensité demeure associée à la nécessité d'être conscient d'un risque existant. Passer par le risque d'éprouver en soi-même cette ambiguïté de faire usage de soi s'incarne, se concrétise, et ce, sans forcément engager l'autre à participer de façon directe. L'occasion est saisie de rejouer, de postuler des hypothèses, d'archiver des actions alternatives, de dupliquer à l'identique un état du moment, donc de *décontextualiser* un geste, voire, *in fine*, de dénoncer et, mieux encore, d'être un changement. Pour l'heure, la prédominance de l'initiative, du geste, avant d'apparaître telle une émission renouvelée d'un sens poétique et d'une redéfinition des normes ontologiques du performatif, consiste souvent à tenter d'expirer un peu plus loin l'inivable. Cela dit, être dans une relation indicelle, porteuse d'un indice de dissidence, d'indépendance, d'irrégularité, etc., n'ouvre pas pour autant la voie à une immodération de la violence ou à celle d'une recevabilité de l'irrévérence, quand bien même cette action résulterait d'une problématique vécue, réelle, avant de devenir l'objet d'une affaire polémique, d'une persécution, d'une arrestation policière ou d'un acharnement tant médiatique que politique.

L'intensité avec laquelle un artiste tente de réagir peut être considérée comme déplacée, vaine ou, pire, démesurée. Être dans la réaction s'avère déstabilisant, souvent trop bruyant. Ne pas être dans la rectitude du « correct » suscite un malaise. Dans ce registre, le corps individuel *performe* avant tout, parfois même « sur un mode situationniste engagé »²³, sans filtre, ni spectacularisation, ni nécessairement par désir d'insolence aiguë, contre un certain déni ou une paralysie sociale. On rappellera aussi que la création de situations relevant d'une volonté de dépassement peut sembler un exercice violent où l'artiste paie de sa personne puisqu'il a opté pour le sabotage, la dérive ou le désœuvrement qui font partie du risque que prend quiconque remet en question les idées reçues sur la sécurité et la conformité. On utilisera à cet effet les termes d'épreuve du contact direct, d'*engagement corrélé à l'actualité* la plus brûlante et invitant à une prise de conscience au sujet de laquelle Paul Ardenne indique, à juste titre, que « le critère d'expérience (de *experiri*, en latin, « faire l'essai de ») prend toute sa consistance, un critère pour l'occasion décisif, et incontournable »²⁴. L'agir s'affirme donc dès lors et *a posteriori* par tout ce qui est mis en œuvre par l'artiste dans un contexte pouvant être avilissant, néfaste et hostile, et qui, dans tous les cas, formate, pour faire l'essai d'une « réalité vécue comme une offre d'événement, comme le référentiel »²⁵. Faire l'essai revient à faire l'usage d'un *corps retrouvé*, d'où le renouvellement d'un rapport *ex æquo* à autrui est alors possible.

D'une manière certaine, s'exposer à des seuils de tolérance, de reconstitution, au risque d'une *performativité* de la violence, est le pari de la convocation. Dans sa livraison et sa résonance directes, l'instance d'une « identification collective » à la violence reconstituée est performée « dès lors que [l'artiste] partage, dans sa chair propre les mêmes signes de déchéance sociale que l'autre opprimé »²⁶. Cette recherche d'identification exacerbée par la violence, par et surtout avec le corps



> karen elaine spencer, *hey! jean* (likewritingwithwater.wordpress.com), dans le cadre de Revus, Galerie B-312, 2012. Photo : Jack Locke.

exposé, tend parfois vers un sens plus profond de responsabilité. L'ancrage d'une criarde radicalité peut apparaître dans une perspective de dérèglement excessif, ritualisé, cynique ou nihiliste au sein d'une corporéité sociale empreinte de récits, de collectivités et de communautés, autrement dit faisant état des ratages, des déroutes et de la misère qui mettent le spectateur en face d'un constat névralgique de l'ordre social. Il s'agit alors d'offrir une « hors-copie du réel », soit une copie extrême et conforme à un vécu – pouvant être d'une marginalité régressive, morbide, abjecte, crue – tout en voyant se profiler le récit énigmatique, ici par l'aveu d'une entrave issue d'un préjugé, d'un cadre normatif dominant, d'une dévorante actualité manifeste et manifestée.

L'artiste qui entend faire usage d'une identification à la violence repousse du même coup le seuil de notre propre tolérance et polarise significativement notre attention. Notre sensibilité est alors affectée par cette présence *hic et nunc*, désespérément liée au momentané de la représentabilité d'un certain champ de réalité perceptible, d'une réponse qui se déploie en actes. Le caractère représentable, c'est-à-dire la possibilité de montrer, de rendre présent, de jouer pleinement cet usage de soi, se *présente* justement comme une adresse destinée à contrecarrer d'autres atrocités occultées ou états de crise. Le stratagème utilisé comme tentative d'opération vise l'émergence d'un constat significatif ou encore entend résorber un manque, une négligence, une invisibilité. La mise en jeu ultime d'une radicalité extrême, d'un acte offensif de défense, peut alors avoir lieu au risque de tout et même, en dernier ressort, un peu à l'image d'une politique de la terre brûlée, au risque de la vie²⁷. La pratique du performatif n'a de cesse de nous présenter le corps en train d'affirmer une position, de prendre position, donc, et où la singularité de l'être s'expose constamment à une limite existentielle. Faire usage d'une « esthétique de la limite dépassée », à outrance, ou ne tendre qu'à ce qui est intensément excessif agirait de manière similaire aux comportements à risque. « En quoi cela pose-t-il problème ? », nous demande Paul Ardenne, après avoir préalablement écrit : « Dans ce *rapt* de nous-mêmes une fois notre corps aux prises avec l'"extrême". Dans la perte de toute rationalité qui nous saisit alors. Dans l'addiction instantanée faisant le vide autour d'elle, de même qu'opère une drogue puissante pour ne plus laisser que la vie nue²⁸. » À faire exister la violence dans toute sa complexité, ces actions concourent à la création d'un effet d'empathie et, assurément, à celui d'un imaginaire social duquel elles sont issues et dans lequel elles s'inscrivent inévitablement.

Ce que l'on exige, ce que l'on réclame contre les pouvoirs arbitraires de la coercition, ce n'est pas tant une tactique pour relocaliser l'intensité de la violence. L'enjeu d'un agir ou d'une exécution constamment en rupture est bien plus souvent celui d'une série de déplacements significatifs des normes explicites ou tacites, répétées, résultant d'une subjectivité éthique et d'une attention portée envers les possibilités constitutives de notre humanité. Reste à savoir à quel degré d'altérité, et donc de risque, l'acte performatif tente de s'inscrire et de nous confronter, de nous rendre « éthiquement sensibles ». Est-ce par une recherche de tolérance, de reconnaissance et de solidarité envers autrui ou par celle d'une inclusion et d'une autodétermination des individus ? Bref, le risque se mesure aussi en fonction de notre implication envers autrui.

La question du vécu, selon laquelle l'opacité de la vie semble constituer le nœud, l'obscurité qui renferme tout l'enjeu du partage de la vie privée, corporelle, un enjeu « en tant que tel éminemment partageable »²⁹ – bien que l'« extranéité » et la « clandestinité » du corps performatif s'inscrivent dans la sphère d'une politique de l'intime – ne disparaît jamais tout à fait et demeure sans solution, en glissement, en dérapage, même dans le partage. Dès le prologue de *L'usage des corps*, Agamben nous pose cette question : « Que signifie le fait que la vie privée (et la vie corporelle) nous accompagne comme un passager

clandestin³⁰ ? » À cette question, il répond par cette énigme, à la page suivante : « La vie est ici vraiment comme le renard volé que l'enfant cache sous ses vêtements et dont il ne peut avouer le vol bien qu'il lui lacère atrocement la chair³¹. » Ce « passager clandestin » qu'est la vie, et autant dire la violence de nos existences, signifie pour Agamben, « d'abord, qu'elle est séparée de nous comme un clandestin et, en même temps, qu'elle est inséparable de nous puisque, comme un clandestin, elle partage secrètement notre existence »³². Il ajoute : « C'est comme si chacun sentait obscurément que l'opacité de la vie clandestine renferme en soi un élément authentiquement politique [...] et que cependant, si l'on essaie de le partager, il échappe obstinément à toute prise et ne laisse derrière lui qu'un reste dérisoire et incommunicable³³. » Cet « élément authentiquement politique », telle la violence du temps et de l'espace d'un vécu dit intime, personnel, de la vie corporelle, humaine, est à certains égards similaire à cette possible (sur)charge ; à ce que l'on essaie de partager obstinément ; à ce qu'on échoue parfois ; à ce que l'on risque, forcément aussi, dans la pratique du performatif.

Tout l'enjeu des usages est de savoir ce sur quoi une manifestation qui est apte à se propager et qui est liée au syndrome post-traumatique de la violence est en mesure d'être (re)politisée, d'offrir un changement. Chez Butler, cela n'a rien à voir avec une purgation ou une expiration de la violence, qui est du domaine de la normativité, ni même avec une moralisation du sujet par le désaveu de la violence qui l'afflige. Le processus itératif, ou le fait de réitérer plusieurs fois des passages à l'acte, engage le questionnement d'une « absence de relation » avec le pouvoir étatique, qui se capture lorsqu'il y a interdiction, voire interruption, lorsque les autorités perçoivent ces actions comme inappropriées. Résister en personne signifie « devenir éthiquement sensible » à la violence des instances qui régularisent et légalisent la violence. Résister en personne équivaut aussi à se prémunir du caractère inexorable d'une intensification visuelle du sensationnel, de la marchandisation du corps, de la surenchère des individualités et du redoublement intensif des identités.

Le performatif, comme toute expérience intensifiée de soi, se retrouve ainsi également canalisé, relancé et interprété dans le champ discursif de l'art autour des notions de singularité, de récit et d'affirmation à leur paroxysme. À coup sûr, à l'ère de la politique postfactuelle, la réinjection du « dire vrai » et la politisation de la vie sont plus que jamais d'une importance criante. En même temps, nos existences sont conviées à la soumission, au pouvoir endémique du contrôle, à la police des mœurs, au pilori de la censure, conduisant au marasme, sinon à l'uniformisation. La *politisation du propos* en art, au sens non péjoratif du terme, en appelle à une réorientation tant de l'analyse réflexive que du jugement, ce dernier compris comme une instance éthique et non la condition d'une finalité extérieure. Faire preuve de discernement préconise d'investiguer la manière dont une action peut affecter autrui ; de prendre en compte la manière dont le *je* engage, moindrement, fréquemment ou pas, une situation de complicité ou de réciprocité ; de réfléchir à la manière d'actualiser une forme d'hospitalité³⁴. « Le feu est caché sous la cendre », dit le proverbe pour exprimer un affect, une intensité dont on n'arrive pas à se défaire, à se *déposséder*. En ce sens, la décharge ou la mémoire de la violence reste un récit actif – notamment celui d'une indignation, d'une révolte « articulable » – dans l'exercice de cette liberté de « résistance » à la violence. L'intensification du vécu – « en tant que tel éminemment partageable » – s'ajoute donc à une multitude de possibilités autres, pour peu que, dans notre inclination proclamée à la liberté et à notre individualité, nous ayons le souci d'être impliqués dans la position de l'autre, qui est notre égal.

Par ses rites spécifiques, le performatif constitue un terrain permanent de légitimation – et de déni – de ses propres actions de violence et de recherche pour penser en actes la dyade *liberté-scandale*.

Repenser la liberté et le fait d'être libre, comme une condition de solidarité et de reconnaissance de la violence des pouvoirs étatiques, du fanatisme et de la coercition, paraît une option plus consistante et affirmative que la posture de la passivité, de la tolérance. Cependant, si l'exigence de l'autre à notre égard est destinée à nous atteindre, il faut bien qu'elle soit médiatisée d'une manière ou d'une autre, relocalisée dans le domaine de l'apparaître. Ce qui importe ici est de savoir comment, dans le contexte d'un avenir qui semble nous mettre en péril, envisager une persistance au-delà du terrain instable où se joue et se négocie au présent le performatif, et rien d'autre, dans toute l'envergure de la socialité. Politique de la non-violence, la pratique du performatif l'est au sens d'un combat permanent, d'une lutte pragmatique et constitutive, lorsque celle-ci s'affirme dans la poursuite d'un conflit, le plus extrême, dans sa forme libre et instantanée contre l'amnésie généralisée. ◀

Notes

- 1 Dans un texte clé, Brian Holmes mentionne, en regard de l'artiste engagé, que celui-ci « cherche, en même temps, à exprimer cette négativité (voire la négation du capitalisme dans sa totalité) dans des méthodes esthétiques qui permettent d'étudier adéquatement un monde dans lequel naît une subjectivité nouvelle, laquelle ne serait pas uniquement destructive, mais à l'origine d'une nouvelle vie sociale ». (Brian Holmes, « Travailler l'événement : les quatre vecteurs des mouvements sociaux contemporains », dans Vicky Chainey Gagnon (dir.), *Résistance : et puis nous avons construit de nouvelles formes / Resistance : And Then, We Built New Forms*, Manif d'art, 2014, p. 37-53.)
- 2 Judith Butler, *Ce qui fait une vie : essai sur la violence, la guerre et le deuil* (ÉO : *Frames of War : When Is Life Grievable*), J. Marelli (trad.), Zone, 2010, p.65.
- 3 Judith Butler, *Vie précaire : Les pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre 2001*, Éditions Amsterdam, 2005, 196 p.
- 4 Judith Butler, *Ce qui fait une vie : essai sur la violence, la guerre et le deuil* (ÉO : *Frames of War : When Is Life Grievable*), J. Marelli (trad.), Zone, 2010, 176 p.
- 5 « Il s'agit ici de la disposition à former des affects en réponse à un événement ou aux événements qui font le monde. Ce terme se traduit, ici, selon les exigences du contexte, tantôt par « réponse » ou « capacité à répondre », tantôt par « sensibilité morale » ou « sensibilité affective au monde » pour éviter la confusion avec un autre sens du mot « sensibilité » employé plus loin pour traduire le substantif anglais *sentece*, qui caractérise les êtres vivants doués de sensation. » Joëlle Marelli, « N.d.T. », *ibid.*, p. 38.
- 6 *Ibid.*
- 7 *Ibid.*, p. 177.
- 8 Butler écrit à ce sujet : « Si un sujet particulier se considère par définition comme blessé, ou même persécuté, alors quels que soient les actes de violence qu'il commet, ils ne peuvent passer pour le fait de "causer des blessures", puisque le sujet qui les commet est par définition empêché de faire quoi que ce soit d'autre que de souffrir de ses blessures. Il en résulte que la production du sujet à partir de son statut de "blessé" crée alors un terrain permanent de légitimation (et de déni) de ses propres actions violentes. Tout comme le sujet souverain dénie la *blessabilité*, la restituant dans l'autre comme un dépositaire permanent, le sujet persécuté peut dénier ses propres actes violents, puisque aucun acte empirique ne peut réfuter la présomption *a priori* de victimisation. » (*Ibid.*, p. 172.)
- 9 Michel Foucault, *L'herméneutique du sujet*, Gallimard et Seuil, 2001, p. 518.
- 10 Judith Butler, « *Rassemblement ; pluralité, performativité et politique* ». Chapitre 3 : Vie précaire et éthique de la cohabitation, Éditions fayard, 2016, p.137-138
- 11 « Agamben décrit volontiers le monde en tant que camp de concentration pharmaceutique auquel s'ajoute une dépendance psychotropique aux images ainsi qu'une dépendance aux connexions de surface : le tout constitue un *continuum additif* duquel nous ne pouvons échapper. » Michaël La Chance, « Microactivismes : nouvelles subjectivations entre médias sociaux et rituels », *Inter, art actuel*, n° 108, printemps 2011, p. 42.
- 12 J. Butler, *op. cit.*, p. 165.
- 13 « "Claim" : "réclamation", "demande", "exigence", "revendication", "argument", "titre", "appel". Tous ces sens [sont] valides dans les différentes manières que l'auteure a de recourir à ce terme pour développer sa pensée sur le thème de la non-violence [...] ». J. Marelli, « N.d.T. », *ibid.*, p. 159.
- 14 *Ibid.*, 4^e de couverture.
- 15 *Ibid.*, p. 176.
- 16 « La précarité sociale (*precarity*) caractérise aussi la condition politiquement induite de précarité (*precariousness*) maximale des populations exposées à la violence arbitraire de l'État, qui n'ont souvent d'autre option que d'en appeler à cet État même pour la protection dont ils ont besoin. Ils en appellent donc à l'État pour qu'il les protège, mais l'État est précisément ce dont ils doivent être protégés. Être protégé de la violence par l'État-nation, c'est être exposé à la violence exercée par l'État-nation, de sorte que recourir à l'État-nation pour être protégé de la violence, c'est précisément échanger une violence potentielle contre une autre. » *Ibid.*, p. 30.
- 17 Giorgio Agamben, *Le feu et le récit*, M. Rueff (trad.), Rivages, 2014, p. 13.
- 18 *Ibid.*, p. 15.
- 19 J. Butler, *Qu'est-ce qu'une vie bonne ?* (ÉO : *One Lead a Good Life in a Bad Life ?*), M. Rueff (trad.), Payot & Rivages, 2014, p. 88-89.
- 20 *Ibid.*, p. 175.
- 21 Il poursuit : « Ainsi, lorsqu'une puissance destituante montre la nullité du lien qui prétendait les tenir ensemble, vie nue et pouvoir souverain, anomie et *nomos*, pouvoir constituant et pouvoir constitué se montrent en contact sans aucune relation : mais par là même, ce qui avait été séparé de soi et capturé dans l'exception – la vie, l'anomie, la puissance anarchique – apparaît maintenant dans sa forme libre et inentamée. » (G. Agamben, *L'usage des corps : Homo Sacer, IV, 2*, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 2015, p. 371.)
- 22 J. Butler, « *Qu'est-ce qu'une vie bonne ?* », *op. cit.*, 4^e de couverture.
- 23 Paul Ardenne, *Art, le présent : la création plasticienne au tournant du XXI^e siècle*, Regard, 2009, p. 408.
- 24 *Id.*, « L'art dans l'espace public : un activisme » [conférence], dans Léna Massiani, *Les Plumes : l'œuvre dans l'espace public / Le public dans l'espace de l'œuvre*, Actes de colloque, Espace de recherche et de diffusion des doctorants en études et pratiques des arts de l'UQAM, 2011, p. 8.
- 25 *Id.*, *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Flammarion, 2002, p. 38.
- 26 Notre traduction. Nelly Richard, « The Rhetoric of the Body », dans Amélia Jones et Warr Tracey, *The Artist's Body*, Phaidon Press Limited, 2002, p. 245.
- 27 Au sujet par exemple d'actes performatifs d'immolation, voir Michaël La Chance, « "Ne vois-tu pas que je brûle ?" Les dépouilles de feu », *Inter, art actuel*, n° 221, automne 2015, p. 34-37.
- 28 P. Ardenne, *Extrême esthétique de la limite dépassée*, Flammarion, 2006, p. 436.
- 29 G. Agamben, *L'usage des corps, op. cit.*, p. 22.
- 30 *Ibid.*, p. 21.
- 31 *Ibid.*, p. 22.
- 32 *Ibid.*, p. 21.
- 33 *Ibid.*, p. 21-22.
- 34 « L'hospitalité, c'est la culture même et ce n'est pas une éthique parmi d'autres. En tant qu'elle touche à l'éthos, à savoir à la demeure, au chez-soi, au lieu de séjour familial autant qu'à la manière de se rapporter à soi et aux autres, aux autres comme aux siens et aux étrangers, l'éthique est hospitalité, elle est de part en part co-extensive à l'expérience de l'hospitalité, de quelque façon qu'on l'ouvre ou la limite. Mais pour cette raison même, et parce que l'être-soi chez soi (l'ipséité même) suppose un accueil ou une inclusion de l'autre qu'on cherche à s'approprier, contrôler, maîtriser, selon différentes modalités de la violence, il y a une histoire de l'hospitalité, une perversion toujours possible de La loi de l'hospitalité (qui peut paraître inconditionnelle) et des lois qui viennent la limiter, la conditionner en l'inscrivant dans un droit. » Jacques Dériada, *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort !*, Galilée, 1997, p. 42-43.

Mélissa Correia est artiste, intervenante de proximité et éducatrice basée à Montréal. Elle a été coordonnatrice de services et de formations interdisciplinaires au RAIQ, conceptrice d'ateliers de création au MNBAQ et documentaliste dans des centres d'artistes comme La chambre blanche et Le Lieu à Québec. Elle a signé les textes *Territoires de l'agir, Le performatif du désœuvrement, pour une esthétique du dénuement, de la vie nue, Usages, intoxication et inclusion d'une corporéité sociale et Hypothèses de désœuvrement*. Ses recherches portent sur les artistes activistes œuvrant auprès des personnes en situation d'itinérance et sur les pratiques du performatif en contexte urbain, de précarité et de dépossession.