

# Dans la cacophonie du silence, l'artiste est celui qui pousse son cri

Yann Merlin

Number 138, Fall 2021

Renoncements et anonymat

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/96983ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Merlin, Y. (2021). Dans la cacophonie du silence, l'artiste est celui qui pousse son cri. *Inter*, (138), 52–57.

DANS LA CACOPHONIE  
DU SILENCE,  
L'ARTISTE EST CELUI QUI  
POUSSE SON CRI

YANN MERLIN

*Un art diffère de celui qui l'a précédé et se réalise parce que précisément il énonce une réalité de tout autre nature qu'une simple modification plastique : il reflète un autre homme<sup>1</sup>*

...

Georges Salles

Dans *Woody et les robots/Sleeper*, le film de « science-fiction » de Woody Allen datant de 1973, celui-ci propose un futur dans lequel l'artiste est un imposteur décomplexé qui vit dans le luxe que lui procure un système totalitaire ; une fourmilière de scientifiques et de techniciens servent un idéal qui voudrait imposer l'illusion de la fin de l'histoire.

Or, ils ont un problème puisque des « terroristes » ont éliminé leur dictateur. Néanmoins, il leur reste le bout de son nez qu'ils espèrent pouvoir cloner afin de redonner une existence physique à celui que tout le monde croit encore en vie et qui apparaît sur tous les écrans comme une sorte de messie.

Dans ce monde où l'art et la sexualité n'existent plus que sous une forme « expérimentale », dans ce monde où, en fin de compte, la science serait venue à bout des pulsions sexuelles, des frustrations et de l'agressivité, les artistes sont déconnectés au plus haut point de la moindre espèce de conscience. D'ailleurs, ils semblent jouir de leurs addictions, c'est-à-dire de leur drogue, de ce qui ressemble au dérivé d'une machine de W. Reich, de leur nourriture infecte et, il faut bien le voir aussi, de leur dictature qui leur apporte un monde débarrassé du « mal ».

Ces artistes sont parfaitement adaptés à cette société, il faudrait donc en déduire qu'ils sont les êtres les plus évolués de l'histoire de l'humanité mais, en réalité, ils ont été modifiés et programmés, en échange de quoi ils n'ont plus besoin de réfléchir au sujet d'une éthique. Dans ce monde du triomphe de l'illusion sur le réel, le graal du bonheur individuel serait enfin à la portée de tous.

La majorité, dans ce nouveau monde, n'a plus rien à faire de la liberté. Woody Allen questionne le rapport de la civilisation à l'humanité quand c'est le fanatisme qui domine, y compris quand un système cherche à crypter son côté irrationnel et totalitaire.

La poésie, la photographie, la peinture, l'action artistique, n'ont pas besoin de se vivre au quotidien. Elles se poursuivent par et pour une forme de renoncement – du latin *renuntiare*, « annoncer en retour ». Ce que nous avons déjà fait n'est plus à faire, il s'agit pourtant de répéter la même expression, le premier cri de l'humanité, et de le faire en mettant notre corps au service de la langue.

Renoncer ? Pourquoi pas, si le sujet est de re(an)noncer ! Renoncer suppose un mouvement et une action, un agir vers l'ailleurs et une singularité.

L'être humain se développe dans un univers qui finit par lui être hostile. C'est le manque d'espace, le manque de place et l'enfermement qui vont faire naître ou renaître, en lui, le premier des désirs, monde après monde.

Dans un premier temps, toujours, il s'agit déjà de se convaincre.

C'est peut-être dans le faire que s'inscrivent l'art et la poésie, mais aussi dans le dé-faire et dans le renoncement. Ce cri primitif, qui signifie que nous nous libérons de cet « avant-monde » qui nous contient, ce cri émotionnel du passage d'un monde à l'autre, ce passage que nous avons naturellement, presque tous, effectué, est la répétition d'une action, celle du premier voyageur de l'humanité.

Moi aussi, j'étais dans le ventre de ma mère, et tout à coup le monde extérieur m'est paru bien plus attractif que cet intérieur dans lequel je n'avais plus ma place. J'ai compris que la place que je cherchais était dans l'autre monde, qui contenait le mien. Il fallait que je m'en sorte, je me souviens de ce désir fondamental comme si c'était hier.

*Liberté*, le mot est non seulement l'origine du langage (le cri), mais il s'accorde avec *voyage* (le passage d'un espace à l'espace autre). Langage et voyage, voilà ce qui caractérise l'humanité, et l'humanité fait nous, fait l'homme ; faire nomme, phénomène, mais non norme.

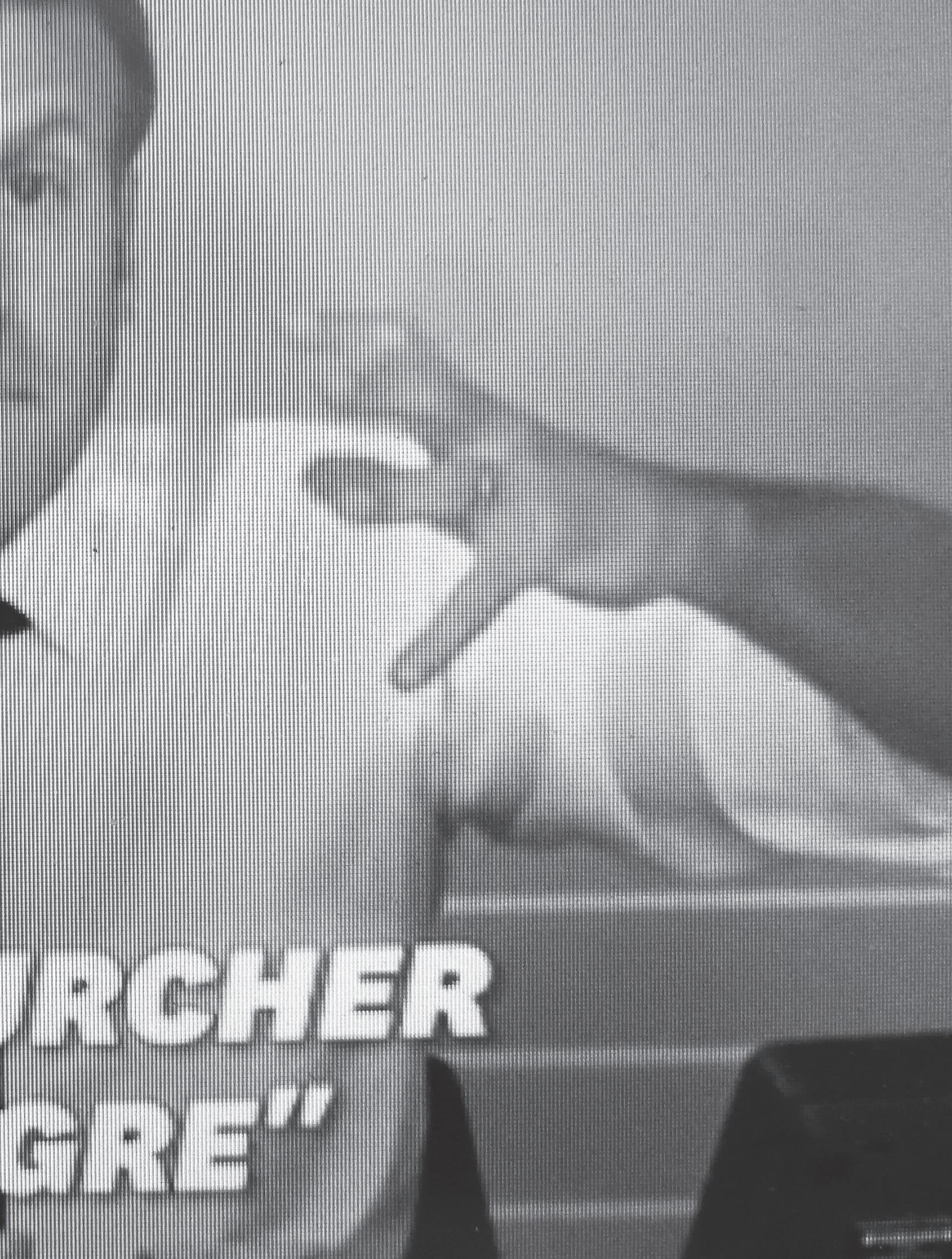
Apparaître est le premier phénomène qui ne doit rien au hasard. Il dépend de notre désir de voyager, et le cri que nous allons faire entendre correspond au langage autre, au langage radicalisé.

L'être humain doit voyager.

Or, qu'est-ce que nous propose ce nouveau variant de la société du spectacle ? Conditionner la liberté et le voyage. Il propose une vision du monde avant-monde ; il nous empêche d'être au monde et ne cesse de crier : « Pas bouger ! »



**"ENFOU  
LE TIC**



ARCHER  
GRE"

Ce nouveau variant de la société du spectacle est autoritaire. Il s'en prend à l'artiste comme aux autres, et les autres sont tous ceux qui n'ont aucune existence dans ses espaces « sacrés », où règne le plus-que-réel et le plus-que-parfait.

La raison pour laquelle ce variant est agressif, c'est qu'il a brusquement conscience de perdre une partie de son emprise sur ses victimes. Les illusions ne passent plus auprès des masses, car les hommes désirent un retour à l'unité de la vie. Guy Debord affirmait qu'avec la société du spectacle, ce retour n'était pas possible. Tant mieux. Comme l'affirme Jacques Lacan, le réel est la réalisation d'un pas possible. Qui ne s'est pas un jour écrit « c'est pas possible ! » ?

C'est quand l'économie a changé de nature que la nature de la société du spectacle a changé. Plus les illusions des éléments du pouvoir de ce variant grandissent, plus les hommes prennent conscience que les autres sont les seuls qui pourraient leur retirer ce dont ils jouissent. En fait, les illusions agissent non plus sur la masse, mais seulement sur ceux qui les produisent. L'illusion majeure veut que leur cause soit parfaite et que le spectacle autour de ce fanatisme est censé faire civilisation. L'agressivité monte des deux côtés. Chacun perçoit l'autre comme un ennemi en puissance. La masse ne supporte plus le nouveau « sur-moi de la culture » que Freud, en 1929, avait déjà perçu comme étant le problème central de la civilisation.

Cet étrange retournement de situation était imprévu. Il échappe au contrôle des experts en comportementalisme, aux effets de la culpabilité. Par conséquent, si, pour les uns comme pour les autres, l'autre est celui qui veut nous détruire, le dialogue devient impossible et la violence, inévitable, d'autant plus que l'art ne joue plus sa fonction à l'endroit de l'agressivité. Pourquoi ? Parce que l'art officiel ne s'adresse qu'à lui-même et ne parvient plus à détourner l'attention du public.

De plus en plus de gens commencent par questionner la légitimité de ce tout. Une énergie spéciale, une disjonction commence son développement, y compris chez les moins critiques. Le désir de conservation et le désir de destruction s'emmêlent dans les esprits. Ceux qui souhaitent rester en dehors de cette confusion ne parviennent pas à s'extraire de l'ambiance générale et se retrouvent pétrifiés dans l'angoisse, à mesure que le devenir politique s'assombrit.

Ce genre de problème se règle toujours par la violence, car il s'agit de la survie des deux camps qui s'affrontent. Je ne pense pas que nous puissions parler d'une lutte des classes puisque, dans les deux camps, toutes les classes sociales se confondent. Il y a transversalité et symétrie, mais aussi problème d'échelle dans la représentation des idées, des concepts et des œuvres artistiques.

L'enjeu est éthique. Le problème, c'est le sens que la culture donne à la vie.

L'illusion est toujours amenée à dysfonctionner. L'illusion est trompeuse. Mais cela ne dure pas, autrement nous ne saurions pas ce que c'est : « On travaille à la libération des êtres qu'on désire asservir et qu'on souhaite ne voir obéissants qu'envers soi. » Walter Benjamin répond ainsi à cette citation de Roger Caillois : « Il caractérise tout simplement la praxis fasciste<sup>2</sup>. »

La question de la place de l'artiste aujourd'hui est équivalente à la question de la place de l'ouvrier, de l'artisan, de l'employé, du philosophe, du journaliste, de l'intellectuel, de l'homme et de la femme, de l'enfant, même. Tandis que l'obsession de la place grandit et touche la quasi-totalité des actifs, il est assez évident que l'artiste n'échappe pas à la loi de cette compétition truquée.

Les actionnaires de ce variant de la société du spectacle, en fait, cherchent avant tout à produire un nouveau variant de société totalitaire, car ils pensent que c'est la peur, la culpabilité et la répression qui les maintiendront au pouvoir. Pour cela, il leur faut tout de même de la matière humaine, c'est-à-dire des complices mais, comme dans les précédents régimes autoritaires, ceux-ci ont toujours, à plus ou moins court terme, fini par déchanter.

Quand les critiques ont cessé de faire leur travail par manque de moyens, ils ont été remplacés par des collaborateurs du système de valeur, qui ont fait passer le langage cryptomarketing pour du langage critique. Dans cette logique, toute production, y compris celle de la pensée, est enfermée dans une valeur qui se mesure sur l'échelle du temps médiatique. Mais, en même temps, il y a ce qui est admis dans l'espace sacré et ce qui en est exclu : le visible et l'invisible, ce qui a une valeur marchande et ce qui n'en a pas, ce qui est surévalué, en hyperinflation, et ce qui a une valeur nulle, mais aussi, heureusement, un entre-deux qui trace une ligne de fuite.

L'artiste doute, il est menacé, il lui arrive d'avoir peur. Il est dans la même situation que n'importe quel homme qui n'a pas de place ou qui occupe une place très provisoire : il survit. Voyager cependant le fait grandir. Il voyage tout le temps, donc, même quand il fait du sur-place. Il connaît la matière absolue du voyage. La Terre tourne, mais nous ne la sentons pas tourner.

L'artiste contemporain, aujourd'hui, ne travaille pas pour le présent ; il travaille pour le futur. Les archéologues de l'histoire de l'art iront chercher cette matière aujourd'hui invisible, si elle parvient à se conserver, si l'éphémère est enregistré.

La mission de ces archéologues sera de faire le bilan de nos années sombres en portant à la connaissance de leurs contemporains ce qu'a été l'art réel versus l'art des imposteurs. Comme pour toutes les époques de falsifications historiques, les choses seront rétablies.

Le collectionneur privé doit jouer son rôle. Il doit changer et, pour cela, accepter qu'il accumule une matière première et non une marchandise. Mais il ne s'agit pas de compter seulement sur l'argent du collectionneur ; il est devenu impératif de faire solidarité.

Certains artistes ont cru que la renommée serait un faire-valoir qui vaudrait tout l'or du monde. Pourtant, l'histoire contient plus d'artistes anonymes que d'artistes célèbres. Mais attention ! Si l'art révèle un autre homme, c'est toujours simplement celui qui vit dans le présent, et c'est l'homme qui renoue avec le cri primitif, le nouvel atome de l'unité sociale en devenir. Il s'oppose absolument à la créature fantasmée par le nouveau monde, une espèce d'homme idéal : le résilient.

La première question que l'autre pose à un artiste est toujours à peu près la même : « Est-ce que tu en vis ? » Si l'artiste répondait « regarde-moi, je ne suis pas encore mort, je suis vivant, donc j'en vis, pourtant je gagne très peu d'argent ; j'en vis ne signifie pas "j'envie" », un sentiment d'étrangeté se déclencherait chez le questionneur.

Bien sûr, *est-ce que tu en vis* doit s'entendre comme « est-ce que tu gagnes de l'argent avec ton art et seulement avec lui ». Derrière cette étrange question se cache également celle-ci, plus confuse : « Qu'est-ce que gagner sa vie ? » Or, le contraire de gagner sa vie, c'est perdre sa vie, donc l'exacte situation dans laquelle se trouvent la plupart des sujets complices de la chose qui leur demande de s'oublier et de renoncer. L'individu qui questionne l'autre, sur lequel il fantasme, ne devrait-il pas, logiquement, commencer par se questionner lui-même ?

Cette façon d'aborder la question de ce qu'est de gagner sa vie est peut-être aussi autre chose. Elle renvoie chacun vers l'inconscient refoulé vécu dans l'avant-monde : « Est-ce que je vais m'en sortir ? »

C'est la question qui surgit des profondeurs de l'âme de celui qui voudrait bien ne plus jouer le jeu de sa fonction, dans laquelle il se trouve enfermé, et « changer » de monde : « Moi aussi, je pourrais être un homme libre », se met-il à penser, une façon d'affirmer qu'il voudrait se retrouver. Il se questionne, car une part de lui-même désire renoncer, mais le dilemme se trouve dans la confusion entre *renuntiare* et abandonner, la raison même pour laquelle les deux sens du mot *renoncer* cohabitent, d'ailleurs.

Cela dit, la proposition de notre variant de la société du spectacle, de promouvoir toute une série d'imposteurs, tombe à pic, car il devient désormais possible d'envisager l'art comme n'importe quelle autre activité économique. C'est pourquoi non seulement la question de l'anonymat et du renoncement ne se pose plus, cela va de soi, mais la question de l'indépendance continue encore de s'imposer pour l'artiste.

L'artiste qui renonce, dans le sens opposé de *renuntiare*, est le faux qui prend la place du vrai. Renoncer, c'est re-annoncer. Synonyme : faire savoir ou encore faire ça-voir autrement.

L'artiste change de place, il se déplace, il porte bien son nom et son nom, c'est Liberté. Chaque fois qu'il passe d'un monde à l'autre, il pousse son cri.

Changer d'identité ou bien agir dans l'anonymat, et renoncer, oui ; mais abandonner ? Non.

C'est pris dans le consensus du vivre-ensemble que l'artiste tente d'échapper à son statut de sujet, comme un autre abandonne sa liberté pour la remettre entre les mains de sujets supposés pouvoir. Il tente mais, comme les autres sujets, il n'y parvient pas si, au lieu de mordre, il lèche et s'oublie pour un quart d'heure de célébrité.

- 1 Georges Salles, *Le regard*, Plon, 1939 ; cité dans Jean-Louis Déotte, *Le musée, origine de l'esthétique*, L'Harmattan, 1993, p. 17.
- 2 Walter Benjamin, *Lettres sur la littérature*, L. Barfüss (trad.), ZOE, 2016.

p. 54

«Enfourcher le Tigre» extrait d'un discours d'Emmanuel Macron à propos de la crise que traverse le secteur culturel français en temps de pandémie.

L'artiste va prendre conscience qu'il n'y a plus de place pour lui, que ce nouveau variant de la société du spectacle n'a plus besoin ni de spectacles culturels, ni d'expositions, ni de spectateurs. Il va comprendre ce que le nouveau monde perçoit comme essentiel. Ce pouvoir économique, se confinant dans l'illusion de la toute-puissance, ne souhaitera pas se remettre en cause. C'est le devenir-fanatique qui est déjà à l'œuvre. Le nouveau variant de la société du spectacle pense qu'il n'a plus besoin des autres, en tout cas pas de sa majorité.

C'est précisément parce qu'il n'y a plus rien à gagner financièrement que l'artiste va renou(s)er, avec les artistes autres et quitter sa peau de sujet individualisé qui tentait d'en faire partie pour réinvestir son objet original. L'un des aspects de cette illusion, c'est de propager l'idée que l'artiste « anonyme » ne peut plus exister. Tout artiste est donc appelé à être reconnu, ce qui signifie par extension que, si un artiste ne l'est pas, c'est qu'il n'est pas ce qui l'isole dans son rapport à l'autre.

Les plus grands mouvements artistiques ont fonctionné en meutes (dadaïstes, surréalistes, situationnistes...). Tout le monde sait que l'animal domestique a déjà vécu librement. L'animal domestique est rassurant et, s'il l'est, c'est précisément par rapport à son statut d'être qui était libre comme l'homme l'était dans un temps autre. L'animal domestique nous ressemble donc, et c'est la raison inconsciente de la sympathie que nous lui accordons. L'animal sauvage nous fascine, mais nous dérange car, de par sa présence même, aujourd'hui encore, et de par sa résistance qui questionne notre intelligence, il est le miroir qui reflète une image négative de notre rapport à la liberté. Mais qu'il soit domestiqué pour notre plaisir ou pour nous nourrir, ou qu'il soit à l'état sauvage, il alimente en nous un sentiment de culpabilité qui active l'angoisse. Aussi, à quoi ressemblerait un monde sans animaux ?

Dans *Fahrenheit 451*, c'est l'écrivain, le poète et l'intellectuel qui n'existent plus. L'enjeu de la résistance dans cet autre futur est de sauver ce qui reste de l'ancien monde civilisé, à savoir le livre.

Programmation génétique, effacement de la culture et de la mémoire de l'humanité, destruction de la conscience, contrôle de la sexualité, systématisation des autodafés, le point commun entre *Woody et les robots* et *Fahrenheit 451*, c'est que, dans les dictatures, l'artiste, le poète et l'intellectuel ne survivent pas. C'est aussi que *mémoire s'accorde avec liberté, avec désir et voyager, errance et résister*. La mémoire s'accorde toujours avec le cri du premier voyageur de l'humanité.