

Mauvaises nouvelles des étoiles. Suivi diagnostique du rapport danger-art en ces sombres temps

Simon Labrecque

Numéro 126, printemps 2017

Risques et dérapages 1/2

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/85541ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Labrecque, S. (2017). Mauvaises nouvelles des étoiles. Suivi diagnostique du rapport danger-art en ces sombres temps. *Inter*, (126), 51–53.



MAUVAISES NOUVELLES DES ÉTOILES SUIVI DIAGNOSTIC DU RAPPORT DANGER-ART EN CES SOMBRES TEMPS

► SIMON LABRECQUE

► Maude Demers, *Pourrie*.

Montréal, le 27 septembre 2016

Cher Michaël La Chance,

Je vous écris à l'occasion du dixième anniversaire de la publication d'*Œuvres-bombes et bioterrorisme : l'art au temps des bombes*, parue aux Éditions Intervention à Québec en 2007. J'aimerais vous dire l'importance qu'a acquise et que garde votre livre pour mon propre travail. Plus généralement, j'aimerais surtout énoncer son importance pour quiconque cherche à penser le nouveau rapport danger-art depuis sa parution. Je voudrais aussi dire quelques mots sur le sort que nous réservons au symbolique au Québec, au creux de la vallée du Saint-Laurent. Par la présente, je désire donc modestement contribuer à poursuivre vos riches analyses.

L'EXEMPLAIRE KURTZ

En 2006, j'avais appris par votre plume dans *Inter* le sort qui était fait depuis 2004 à Steven Kurtz du Critical Art Ensemble, en Nouvelle-Angleterre. Vous situiez avec précision l'effarante et effrayante série d'événements (le décès de sa femme, Hope, puis l'alerte lancée au FBI par les premiers répondants, l'investissement des lieux par une escouade en habits Hazmat et les dédales des procédures judiciaires qui ont suivi, de l'accusation de bioterrorisme à celle de fraude pos-

tales) dans le sillon de la panique sécuritaire étatsunienne, dont l'intense surgissement demeure symbolisé par la date du 11 septembre 2001. Depuis, j'ai pu noter un fait alors inaperçu : le FBI a fouillé la maison des Kurtz au lendemain de la diffusion internationale, dans *Newsweek*, des photographies de soldats américains humiliant des prisonniers irakiens à Abou Ghraïb ! Le climat était alors assurément anxiogène sur le « front intérieur » de la « guerre au terrorisme »... Une telle conjoncture peut expliquer, sans toutefois justifier, les dérapages, bien entendu.

Dès la parution de votre premier article sur Kurtz, je me suis intéressé aux enjeux du bioart, un champ de pratiques dont vous m'avez appris l'existence. Je fus encouragé dans mes recherches par votre article suivant, sur les armes biologiques, paru dans le numéro d'*Inter* consacré à l'art biotech et au posthumain. J'ai songé dès ce moment à faire du bioart, et en particulier de la figure de l'amateur comme agent subversif le sujet d'une éventuelle thèse de doctorat ; en vérité, j'ai seulement travaillé sur cette figure et sur l'amateurisme plus généralement lors d'une recherche postdoctorale, en 2015. À répétition, mes efforts pour concentrer mes analyses sur une seule forme d'art dérapent vers des questions plus formelles, peut-être parce que je garde en mémoire l'exemple impressionnant de votre livre, qui oscille de manière véritablement productive et fluide entre les cas empiriques d'œuvres et de pratiques et les considérations analytiques nuancées sur les modes

d'abstraction ainsi mis en jeu. Les « cas » que vous avez sélectionnés et sur lesquels vous avez travaillé dans *Œuvres-bombes* sont d'une force heuristique remarquable ! J'ai encore à apprendre les ressorts d'un choix si efficace.

En 2007, je commençais mes recherches pour un mémoire de maîtrise en science politique à l'Université Laval, sous la direction de Diane Lamoureux. Je m'intéressais alors aux usages des concepts de micro-politique et de performativité dans le milieu de l'art action de la ville de Québec depuis 1980. Je voulais mieux comprendre les moyens discursifs mis en œuvre par les artistes et leurs alliés pour politiser les performances ; je voulais comprendre les conditions de possibilité de l'énonciation plausible des effets transformateurs de l'art sur les normes sociales et l'expérience tant individuelle que collective. J'avais découvert l'art action quelques années auparavant grâce à un exemplaire d'*Inter* acheté à la tabagie du coin Saint-Joseph et du Pont. En lisant et en regardant les images, j'avais été à la fois attiré et troublé, car je ne comprenais pas de quoi il s'agissait. J'ai ensuite assisté à quelques performances au Lieu. Tout cela me semblait fort risqué ! Depuis, je résume à qui me le demande ce qu'est une performance par cet exemple : je mange une ampoule électrique.

En 2008, en supplément au « risque universitaire » que constituait le choix d'un sujet encore marginal dans le champ politologique, mais apprivoisé grâce aux travaux d'Ève Lamoureux sur l'engagement des artistes en arts visuels, j'ai alors pris le « risque disciplinaire » – fort léger, je l'admets – de proposer une recension de votre ouvrage à la revue *Anthropologie et sociétés*. Il me semblait que votre analyse du sort réservé au symbolique dans les sociétés contemporaines non seulement pouvait, mais aussi, *devait* intéresser les anthropologues. La revue a accepté avec enthousiasme. Dans la recension, j'insistais sur l'exemple de Kurtz, qui était alors toujours aux prises avec des procédures judiciaires. C'était avant qu'il ne soit innocenté, en 2009, après une remarquable campagne internationale d'appuis symboliques, mais aussi matériels et financiers. À mon sens, votre analyse était l'occasion pour les sciences sociales de ressaisir avec finesse les nouveaux processus de rabattement des symbolisations par un littéralisme délirant.

PERVERSIONS LITTÉRALISTES

Reproduire un test d'arme chimique avec une bactérie inoffensive ou reproduire une photographie d'Abou Ghraib à Wall Street, serait-ce véritablement menacer la sécurité du public ? De tels rabattements sont troublants pour qui cherche à politiser ses interventions, en art comme en politique, car ils imposent une sorte d'autolimitation ou d'autosabotage dans l'énonciation de sa puissance. L'euphémisme devient un impératif : fais en sorte de ne pas trop insister sur la puissance subversive de tes actes ou sois prêt à la renier, car tu pourrais être pris au sérieux plus que tu ne l'espères et traité en conséquence, c'est-à-dire comme un ennemi de la société, un danger public, un trouble à l'ordre public.

Dans un retournement digne des meilleures intuitions de Jean Baudrillard, l'ordre dominant et ses forces armées donnent encore plus l'impression de croire aux potentiels effets subversifs et transformateurs des forces émancipatrices que les artistes et activistes qui se réclament de cette dernière catégorie ! Ce faisant, l'ordre établi démontre peut-être qu'il est beaucoup plus créatif qu'on aimerait le croire... Les anglophones ont un proverbe qui évoque une part de l'enjeu : « *Be careful what you wish for.* » Nos désirs peuvent effectivement se réaliser plus intensément et littéralement que nous le souhaitons en vérité.

Depuis la publication de votre livre, ce littéralisme sélectif – peut-être involontaire ou inconscient, mais assurément pervers – des forces de l'ordre à l'endroit des actions symboliques et des provocations semble s'être singulièrement intensifié. Récemment, des anarchistes ont voulu plaider devant des tribunaux que leur engagement poli-

tique s'inscrivait légitimement dans l'ordre constitutionnel canadien et était donc protégé par la Charte des droits et libertés ! N'était-ce pas là une façon pour l'État de leur faire admettre qu'ils ne représentent en vérité aucun danger véritable pour lui puisque, s'ils représentaient une menace sérieuse pour les institutions existantes, l'État serait justifié de les surveiller et de les poursuivre, selon ses propres règles visant d'abord la préservation du système avant celle des libertés qu'il encadre mollement par temps pacifiés ?

Sur la scène artistique québécoise, il suffit ici d'évoquer quelques noms pour donner une idée de cette intensification du déni des symbolisations : le procès du maquilleur d'effets spéciaux Rémy Couture pour « corruption des mœurs » en 2012 (déclaré non coupable par un jury) ; le retrait de la projection murale symboliquement incendiaire *Murs aveugles* d'Isabelle Hayeur par la Biennale de Montréal en 2014 ; ou, de manière plus complexe vus les rapports coloniaux mis en jeu, les virulentes polémiques autour des projections du film *of the North* de Dominic Gagnon en 2015 et 2016.

PSYCHIATRISATION ET « DÉRANGEOSITÉ »

Il manque bien sûr un événement et un nom propre à cette courte liste qui prétend à l'exemplarité mais non à l'exhaustivité : le procès pour « menaces de mort à l'endroit d'enfants » fait à l'ancien étudiant en arts visuels David Dulac, qui fut déclaré coupable lors d'un premier procès en juillet 2013. Le tribunal de deuxième instance a réaffirmé ce verdict en 2014, et ce n'est qu'en 2015 que trois juges de la Cour d'appel, le plus haut tribunal de la province, sont parvenus à tirer cette « affaire » au clair, c'est-à-dire à départager, enfin, le littéral du symbolique, l'intention criminelle de la fiction provocatrice, la menace de la satire. Ce partage semblait clair pour plusieurs depuis le début, mais pas pour les services d'aide psychologique et de sécurité de l'institution qui avait contacté la police, ni pour le Directeur des poursuites criminelles et pénales, ni pour les juges qui ont maintenu Dulac en « détention préventive » pendant près de *quatre mois*, soit de son arrestation fin mars 2013 jusqu'à la fin de son premier procès – ni pour les influents animateurs de radio de la ville de Québec, voire ceux qui auraient menacé de s'en prendre à Dulac lorsqu'il a été question qu'il performe au Lieu, peu après sa condamnation. « L'affaire Cantat » ne nous avait-elle prévenus, à partir du milieu du théâtre, et en particulier du théâtre de Wajdi Mouawad, des risques liés à la mise en scène de criminels véritables ? Je ne sais pas si Dulac a été réinvité à performer depuis qu'il est redevenu un non-criminel, un citoyen « ordinaire »...

Ce « cas » me semble crucial pour continuer le travail diagnostic et analytique entamé dans *Œuvres-bombes*. D'une part, on y voit clairement l'effet du maladif littéralisme que vous remarquiez en 2007 et même avant. Le petit bout de papier de l'étudiant, projet de performance pour une exposition de finissants, a été lu par plusieurs personnes comme un énoncé d'intention littéral, au tout premier degré – un peu comme un enfant qui pleure puisqu'il nous croit lorsque nous lui affirmons avoir enlevé son nez de son visage avec notre main. Certaines instances ont préféré ne pas courir le risque du deuxième degré, de la lecture généreuse, de la représentation ou de la satire, « au cas où »... Ces instances ont littéralement appelé la police, craignant le « passage à l'acte » d'un étudiant réputé « silencieux », à l'humour noir et décapant. Une évaluation psychiatrique du jeune performeur a même été exigée après son arrestation. Il fut jugé apte à subir son procès, mais sa peine a inclus un suivi psychologique obligatoire d'au moins une rencontre.

Ici, d'autre part, on voit aussi à l'œuvre un phénomène qui n'est pas strictement nouveau, mais dont il n'était pas encore question dans *Œuvres-bombes*. Je le décrirais comme une psychiatrisation de la recherche du danger, y compris lorsqu'il y va d'une tentative d'« autothérapie par l'art », pour reprendre la belle expression du

psychiatre français André Gassiot au terme de son travail sur le « cas » Antonin Artaud¹. Pour sa part, Céline Bellot, criminologue et professeure à l'École de service social de l'Université de Montréal, considère que, depuis les années quatre-vingt-dix, le droit pénal est de plus en plus utilisé par les États pour contrôler les « populations marginalisées ». Ce faisant, ce droit se serait transformé d'un « outil de contrôle de la dangerosité » en un outil de contrôle de la « dérangeosité »². Je vous soumetts que ce passage est aussi à l'œuvre dans le voisinage des arts contemporains, peut-être de manière singulière au Québec.

N'a-t-on pas un récit collectif d'émancipation articulé autour d'artistes plus ou moins « fous » ? Plus qu'un danger, Dulac était en fait un *dérangement* pour le service d'aide et le service de sécurité de l'Université. Tout risque n'est-il pas un dérangement plus ou moins probable de la routine pacifiée, de la fluidité normée qui ne s'instaure et ne se maintient que par une sourde mais brutale violence ? Face au louche commis de la tabagie Saint-Joseph qui se précipite vers moi lorsque je feuillette un exemplaire du numéro d'*Inter* sur le dépouillement pour me dire que « dans les musées, un David ou un Michel-Ange, c'est beau pour vrai » et que « l'art contemporain, c'est laid », mon rythme cardiaque s'accélère ; je mobilise toutes mes forces pour *activement ignorer* et donc *nier* celui avec qui je suis tenu de commercer si je veux ma dose saisonnière d'art action. Peut-être travaillait-il à un projet de performance ironique inséré dans le quotidien ?

LE DANGER, L'IRLANDE, BEUYS ET LA BEAUCE

En mentionnant du même souffle Dulac et Artaud – et en reconnaissant que leurs vies sont incommensurables, si ce n'est qu'en raison du fait que le dernier a été interné neuf ans –, je suis toutefois amené à projeter dans le passé ce passage d'un souci du danger à un souci de *ce qui* et de *qui* dérangeant. À mon sens, la grandeur de votre ouvrage sur le sort réservé au symbolique dans notre conjoncture est aussi de nous inviter à reconsidérer le passé. De surcroît, j'aimerais suggérer qu'aujourd'hui comme hier, ce qui dérange dans certaines remises en jeu de l'ordre des représentations par les moyens de l'art, c'est peut-être précisément une certaine recherche du danger, au sens « métaphysique », voisin de la peste noire³ dont Artaud parlait déjà dans *Le théâtre et son double*, publié en 1938 mais écrit en 1935.

Dans un mythe d'origine peu discuté, je situerais la véritable naissance de l'art action non pas du côté de Dada ou des futuristes, non plus dans la mystique de Giordano Bruno, mais du côté d'Artaud, justement. Pour le dire autrement, je situerais la naissance d'une certaine *forme* d'art action, celle qui émerge du théâtre plutôt que des arts visuels, d'une dissémination des scènes plutôt que de la négation de la scène, il y a aujourd'hui 79 ans, en septembre 1937, lors du voyage d'Artaud en Irlande. C'est bien connu, ce voyage sur l'île d'Émeraude sera l'occasion de l'« effondrement » d'Artaud : après avoir passé du temps sur l'île d'Aran, au large de Galway sur la côte atlantique, il sera arrêté par la police à Dublin pour trouble de l'ordre public. Mis sur un cargo américain, il sera débarqué au Havre le 30 septembre 1937 et immédiatement interné, notamment en raison de son agressivité sur le bateau. Son « délire de persécution » et ses autres souffrances feront en sorte qu'il ne sortira de l'asile qu'en 1946. Il mourra deux ans plus tard, le 4 mars 1948. On raconte cependant qu'il aurait conduit son propre corbillard...

Je vous soumetts qu'en rapportant en Irlande la « canne de saint Patrick », qu'il aurait découverte lors de son voyage mystique et révolutionnaire au Mexique l'année précédente, Artaud préfigurait les performances cosmographiques qui auraient lieu 30 ans plus tard, comme le « bâton eurasiatique » (1967-1968) de Joseph Beuys, qui cherchait à unir l'Orient et l'Occident. Artaud, dont la mère était grecque de Turquie et qui se présentait comme un ressortissant grec dans les premières lettres écrites après son internement – unissant en lui Orient et Occident –,

travaillait plutôt le lien transatlantique entre Europe et Amérique, marqué par les sanglantes violences coloniales et le transfert de puissantes formes de souveraineté politique⁴. Inaugurant la performance véritablement métaphysique, celle qui cherche véritablement à rencontrer l'ordre symbolique en corps à corps, cependant, Artaud inaugurerait aussi l'histoire de sa psychiatisation.

Après l'Irlande et *sans la psychiatrie*, ne se serait-il pas retrouvé devant l'obligation de poursuivre sa manœuvre nomade de par le monde ? Savait-il que Christophe Colomb était réputé avoir séjourné et prié à Galway ? Depuis 1992, une plaque commémorative y raconte : « Sur ces rives, autour de 1477, le marin génois Cristoforo Colombo a trouvé des signes certains de terres par-delà l'Atlantique. » J'aime penser que c'est précisément pour cela qu'Artaud rapporta du Mexique un artefact qu'il jugeait irlandais, croyant que la canne de saint Patrick avait été apportée par Colomb le colon.

Je dérape, sans doute, mais, après l'Irlande, il me semble qu'Artaud serait venu vérifier de quoi il en retourne au juste dans cet obscur pays des Appalaches, à cheval sur la Beauce et Bellechasse, au sud-est de Québec, où se trouvent les villages d'Armagh et de Frampton, mais aussi de Saint-Malachie, du nom de l'évêque moyenâgeux d'Armagh en Irlande, à qui l'on a attribué une apocalyptique « prophétie des papes » à la Renaissance. C'est délirant, assurément, mais je lierais aussi tout cela au fait que Dulac vient justement de la Beauce... Quelle canne, quelle magie reste-t-il à déterrer et à performer dans ce coin de pays ?

DETTE SYMBOLIQUE

J'ai pensé que ces quelques considérations pouvaient vous intéresser, vous qui citiez récemment Artaud dans vos textes sur les dépouilles de feu (*Inter*, n° 121) et les arts cosmodernes (*Inter*, n° 123). Il s'agit à la fois de penser et de poétiser un peu... Peut-être sauront-elles également intéresser le comité de rédaction du numéro d'*Inter* sur le thème « risques et dérapages » ? Il me semble important que ce numéro souligne le dixième anniversaire d'Œuvres-bombes puisque ce livre a inauguré les recherches contemporaines sur les œuvres et les pratiques qui font « littéralement l'effet d'une bombe ». Advenant une publication de la présente lettre, je demande qu'on verse ma rémunération d'auteur à David Dulac, comme reconnaissance de dette. Je n'ai pas son adresse en ma possession, mais je crois que vous pourrez l'obtenir par M^e Véronique Robert, son avocate.

Mes plus sincères salutations,
Simon Labrecque

Notes

- 1 André Gassiot, « Introduction », dans Antonin Artaud, *Lettres (1937-1943)*, S. Malausséna (dir.), Gallimard, 2015, p. 27.
- 2 Céline Bellot, « La judiciarisation des problèmes sociaux : le cas de l'itinérance et de la protection de la jeunesse », conférence présentée au Sommet du Tribunal des droits de la personne, citée dans Tribunal des droits de la personne, *Bilan d'activités 2012-2013*, Montréal, 2013, p. 64.
- 3 Cf. Antonin Artaud, « Le théâtre et son double », Œuvres, É. Grossman (dir.), Gallimard, 2004, p. 528-529.
- 4 Sur l'importance du colonialisme et de la décolonisation dans l'œuvre, voir Frédéric Neyrat, *Instructions pour une prise d'âmes : Artaud et l'envoûtement occidental*, La Phocide, 2009, 76 p.

Simon Labrecque est professeur à temps partiel à l'École d'études politiques de l'Université d'Ottawa. Il est aussi chercheur postdoctoral indépendant. Ses travaux portent notamment sur la politisation des pratiques artistiques performatives et sur l'esthétisation de l'histoire de la pensée politique en Amérique du Nord. Il est membre du comité de rédaction et contributeur régulier de la revue électronique *Trahir*. labrecque_8@hotmail.com