

--> Voir l'**erratum** concernant cet article

La disparition de l'exception artistique : chasse au monstre-créateur

Michaël La Chance

Numéro 132, printemps 2019

La disparition de l'exception artistique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90966ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

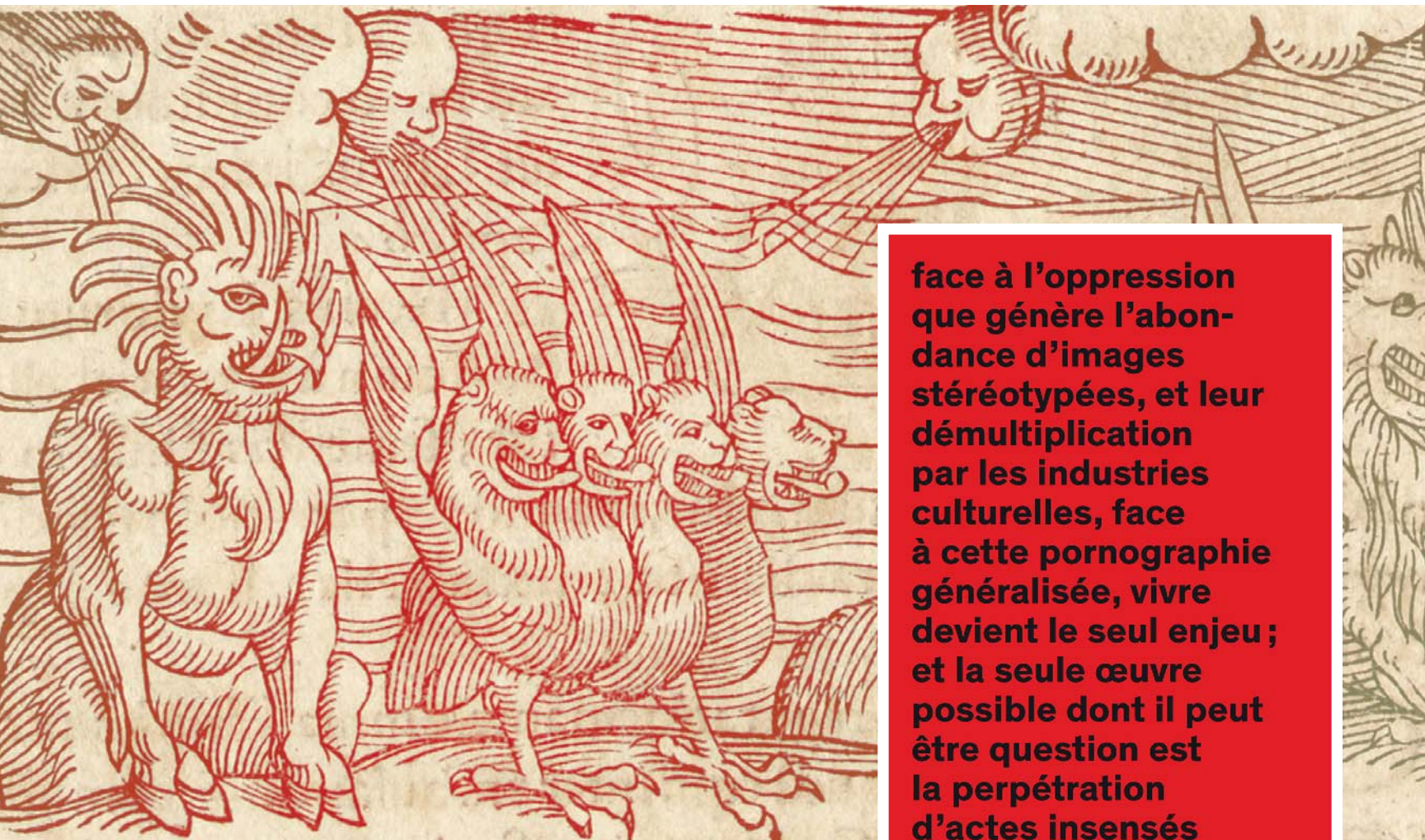
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

La Chance, M. (2019). La disparition de l'exception artistique : chasse au monstre-créateur. *Inter*, (132), 2–6.

LA DISPARITION DE L'EXCEPTION ARTISTIQUE ; CHASSE AU MONSTRE-CRÉATEUR

► MICHAËL LA CHANCE



face à l'oppression que génère l'abondance d'images stéréotypées, et leur démultiplication par les industries culturelles, face à cette pornographie généralisée, vivre devient le seul enjeu ; et la seule œuvre possible dont il peut être question est la perpétration d'actes insensés

> Antoine d'Agata, *Anticorps*.

Devons-nous renoncer aux œuvres dont les créateurs ne sont pas irréprochables ? « Il y a un phénomène nouveau qui consiste à juger une œuvre à l'aune, non pas de ce qu'elle est, mais en fonction de son auteur ». » Pendant des siècles, l'art a constitué une zone franche dans une société qui condamnait la nudité et la liberté de parole. Les arts revendiquaient l'autonomie de leur système de valeurs, se situaient hors d'atteinte d'autres formes d'évaluation, constituaient un refuge pour les excentriques, les non-conformistes et autres parias de la société. Nous constatons que ce statut d'exception de l'art disparaît en raison d'un désaveu de l'individu dans l'ensemble de la société. Les individus ont des contours trop larges et incertains, alors ils sont rabotés et laminés dans une société égalitaire dont la priorité est la justice et la réparation collective. Nous nous interdisons l'admiration d'individus aux dons exceptionnels, aux talents hors du commun, car nous craignons de leur reconnaître un privilège, qu'ils réclament un traitement préférentiel. L'exception est dangereuse parce qu'elle semble placer la liberté de l'individu au-dessus des exigences égalitaristes du groupe.

Les œuvres d'art qui avaient su jusqu'ici résister à la censure religieuse et aux jugements de la morale bourgeoise se soumettent maintenant aux diktats progressistes issus des sciences sociales.

C'est dans ces discours que l'art trouvera désormais le sens du progrès, de l'avant-garde, de l'émancipation... Les œuvres attendent de ces discours des directives claires, mais elles n'échappent pas à une profonde contradiction de notre époque :

- Il y a un totalitarisme sémantique qui veut qu'un énoncé, un geste, une image, doivent avoir le même sens pour tous les locuteurs sur la planète qui pourraient être touchés par cet énoncé. Avec le développement des technologies de la communication, il n'existe plus d'acceptions solipsistes ou micro-contextuelles d'un énoncé : si un auditeur quelconque, dans une contrée lointaine et même d'un autre âge, se trouve offensé, alors l'émetteur devra être corrigé.
- Il s'agit de combattre le racisme comme réduction d'un individu à son groupe et aux préjugés contre ce groupe. Pourtant, il nous est demandé de réduire les images, les mots et les gestes à leur acception dans un groupe particulier ; il nous est demandé aussi de reconnaître ces images, ces mots et ces gestes comme propriétés de certaines minorités. Le locuteur s'efforce de donner à ses propos une acception universelle, mais en même temps il doit accepter que certains groupes puissent les revendiquer pour leur usage exclusif.

L'avènement des technologies de la communication a provoqué cette égalisation. Toqueville l'avait envisagé : « [S]i la raison vous paraît plus profitable aux hommes que le génie ; si votre objet n'est point de créer des vertus héroïques, mais des habitudes paisibles ; si vous aimez mieux voir des vices que des crimes, et préférez moins de grandes actions, à la condition de rencontrer moins de forfaits ; si, au lieu d'agir dans le sein d'une société brillante, il vous suffit de vivre au milieu d'une société prospère ; [...] alors égalisez les conditions, et constituez le gouvernement de la démocratie². »

En fait, ce n'est pas l'idéal démocratique qui provoque de tels effets d'égalisation, mais les médias sociaux : la disparition des valeurs du génie et de la vertu héroïque, des grandes actions et des grandes perversions. Toqueville croit qu'une société ne peut être à la fois brillante et égalitaire.

L'idéal démocratique voulait que tous les individus aient les mêmes droits devant la Loi. Cet idéal a évolué vers une égalité des individus entre eux – et devant rien. Chacun devient jaloux des avantages d'autrui, ce que les technologies de la communication ne manquent pas d'exacerber, lorsque le détenteur d'une adresse IP se permet de porter un jugement sur tout et sur rien, se laissant surtout interpeller par des gestes et des énoncés qui – sans Internet – n'auraient pas été portés à son attention. Chacun se donne le loisir de se comparer à tous les autres, de se sentir investi par ce qui se dit et se donne à voir dans le monde.

Tous les locuteurs se valent, nous ne nous préoccupons pas de leur niveau d'éducation et de leurs expertises. Les inégalités ne peuvent pas être justifiées par le travail ou le talent, elles sont toujours l'effet de l'injustice et de l'abus. Ce nivellement par le bas s'applique à l'ensemble de la société. Nous nous méfions des exceptions, car elles feraient ressortir l'ambivalence dans les personnes : le génie ferait sortir l'ignoble, le talent ferait sortir le tyrannique, la recherche de la grâce fabrique des monstres. La société peut-elle se priver des monstres ? À propos d'une exposition récente au Musée des beaux-arts du Québec, on a moins parlé des œuvres que de l'auteur : celui-ci était-il correct ?

« Le mystère du talent, plus encore du génie, fait peur à nos sociétés égalitaires, qui cherchent à réduire sa portée. Par lui vient la lumière, pourtant, quelles que soient les zones d'ombre de ceux qui l'ont touché. Même s'il fut de son vivant comblé d'honneurs – l'argent et la gloire le laissaient plutôt froid –, Giacometti avait tout de l'artiste imbuvable, instable, emporté, égocentrique, usant des autres comme d'instruments pour l'aider à traduire l'intransmissible. Criant, buvant, fumant, ordonnant, infréquentable [...]³. » Giacometti serait infréquentable pour les censeurs d'aujourd'hui, ceux qui passent de longues heures à surveiller l'Internet et qui ne passeraient pas dix minutes à observer le sculpteur faire et défaire ses portraits, monter et démonter ses statuettes de terre ou de plâtre dans l'austérité de son atelier.

Giacometti était effectivement infréquentable pendant ses heures de travail et il travaillait beaucoup, mais il avait par ailleurs des amis. Était-il un monstre ? Certains diront que oui, car nous vivons une période de purge cathartique, c'est-à-dire de purgation, au sens archaïque de *katheiro* : « débarrasser le territoire des monstres ». Certains croient assainir la société en la débarrassant des individus trop marqués par l'effusion créatrice et l'hyperactivité intellectuelle, en l'éradiquant de ceux trop chargés par l'angoisse, l'ambivalence et la voracité.

Nous voulons des individus exempts de contradictions. Pourtant, nous vivons dans un monde profondément contradictoire : nous croyons que tous les problèmes du monde reposent sur les rapports sociaux, nous oublions l'appropriation des ressources par les grandes entreprises, le massacre quotidien de millions d'animaux, le contrôle des médias par des intérêts financiers, etc., comme si le grand problème était la nature des êtres humains – et non pas les grands systèmes dans lesquels ils ne sont que des rouages et des sources d'énergie ; comme s'il fallait réformer une nature humaine trop agitée, polymorphe, imprévisible – afin de

produire des êtres constants et sérieux. Philippe Lançon, survivant du massacre de *Charlie Hebdo*, remarque que l'on désapprouvait le fait que le journal pouvait réveiller chez les lecteurs « ce qu'ils avaient en eux de naturel, de mauvais goût, d'enfantin, d'anarchiste, d'indigné, d'infréquentable, d'antiautoritaire, de récalcitrant. C'était drôle de laisser parler ses monstres »⁴.

C'est tout le pathétique de notre époque : nous croyons combattre les excès des systèmes de contrôle et de production en corrigeant la nature humaine, ce qui a pour effet d'éliminer ce qui restait de liberté dans une nature humaine déjà fortement programmée par les systèmes.

LA SORTIE DE LA TRIBU

Qu'est-ce que la loi de la tribu ? Cette loi exige de chacun qu'il adhère aux combats de sa collectivité, qu'il en reconnaisse les traumas, qu'il contribue aux stratégies d'émancipation communes. L'artiste doit porter l'étendard de son groupe, il doit être l'ambassadeur de sa minorité et, mieux que quiconque, il doit articuler l'histoire et l'identité de celle-ci. Son histoire personnelle doit illustrer l'histoire du groupe, sinon elle n'est qu'une succession d'anecdotes, un enfilage de *selfies*. L'individu n'a pas d'autre quête. Hors du collectif, pas de parole ! Hors du groupe, pas d'expression !

Que choisir : la loi de la tribu ou la sans-loi du monstre ? L'individu, sitôt qu'il s'engage dans une quête existentielle, expose des singularités de l'expérience qui remettent en question nos conventions et l'ordre implicite. Dans le domaine des arts, l'originalité mais aussi le travail acharné de quelques « élites de talent », écrivains, peintres, cinéastes, ne sont plus une excuse pour l'excentricité, encore moins pour l'ignominie. Personne ne constitue un héritage irremplaçable, comme les « trésors vivants » au Japon ; personne ne peut se prétendre un relais dans la transmission de valeurs de la civilisation, que ce soit la « pensée » ou le « Grand Art » ; il n'y a plus de surindividus trouvant dans leur subjectivité des vérités qui auraient une valeur universelle. Selon le mot de Fabrice Luchini, « la modernité, elle dit : "Ta gueule, Glen Gould⁵ !" »

C'est parce que l'artiste a déjà été disqualifié sur le plan symbolique que le progressisme moral peut entrer en scène pour faire office de fossoyeur, condamner sa carrière et ses œuvres au nom d'une phrase, d'une attitude, bref d'une incorrection.

La chasse aux monstres-créateurs est ouverte, les artistes sont scrutés comme les politiciens et les juges. Toute création sera désormais menée par des êtres neutres, prévisibles, asexués, univoques, sans angoisse, interchangeables et sans erreurs de parcours car, grâce à l'Internet, la société se souvient de tout, permet de voir toutes les facettes du personnage, d'en vérifier la mise à plat. Pas d'erreurs de jeunesse, pas de traces d'un errement idéologique, pas de plaisanteries de collégien, qu'elles soient d'hier ou d'il y a 20 ans.

Le talent est suspect, l'expérience acquise ne garantit rien, d'où l'érosion du prestige des créateurs et de leur valeur professionnelle établie sur plusieurs décennies. Pourquoi des dramaturges, cinéastes, romanciers, dont l'œuvre est considérable, auraient-ils une crédibilité plus grande et se mériteraient-ils le respect ? L'opinion ne tient pas compte de ce capital symbolique, au contraire elle éprouve une rivalité : ce capital menace sa propre crédibilité. C'est pourquoi le comité de subventions n'accordera l'argent du contribuable qu'aux serveurs de son idéologie et de sa morale dans sa

formulation la plus récente, celle d'hier et d'avant-hier, pourvu qu'ils aient été vierges de tout écart, qu'ils puissent réitérer leur profession de foi la plus claire et explicite en faveur des bonnes mœurs citoyennes et du vivre-ensemble.

Aucune exception ne sera tolérée, ou plutôt les seules exceptions admises – pour justifier un comportement répréhensible d'appropriation, de vengeance – seront accordées en raison de l'appartenance à certains groupes : les personnes atteintes d'un syndrome post-traumatique, les survivants d'un génocide, les membres d'une minorité historiquement réprimée, etc. Il y a ainsi des exceptions collectives dont le droit à la violence serait illimité, dans une entreprise de réparation sans fin, en regard d'un trauma fondateur. Et puis, il y a la non-exception individuelle, tout simplement parce qu'il n'y a plus d'individus, mais seulement des citoyens universels et préformatés, qui ne sauraient déplaire à quiconque.

Certes, tout doit être mis en œuvre pour combattre la haine et l'intolérance en société. Et les créateurs doivent faire leur part. Ils agissent cependant comme s'ils en avaient tous la responsabilité. Est-ce bien le rôle des romanciers, des poètes, des cinéastes ? Certes, ces derniers se croient au centre du monde. Ils croient que le racisme et le sexisme sont essentiellement causés par des représentations, et donc ils déploient le zèle nécessaire pour dénoncer les autres créateurs de représentations, intellectuels, romanciers, dramaturges, comme si, en purgeant la société de ces individus, ils finiraient par éradiquer le mal.

Les appels à la censure, qui aujourd'hui viennent de la gauche comme de la droite, supposent que les lecteurs ou spectateurs n'ont pas la capacité d'exercer leur jugement, que ce public est décervelé, qu'il se laisse bêtement programmer par la culture du viol ou les discours haineux. Les tenants de la censure supposent que l'évocation du mal et de la bêtise humaine n'est permise que si elle provoque une *catharsis* ou une indignation. Cependant, pendant qu'ils mobilisent l'indignation contre des objets culturels honteux, auxquels ils prêtent une puissance virale, et contre leurs créateurs infâmes, auxquels ils prêtent une influence démesurée, ils détournent notre attention des véritables causes de l'inégalité, qui sont à trouver dans les systèmes économiques, les modèles de consommation, l'emprise des grandes entreprises sur les gouvernements et les médias, mais aussi sur les forêts et les océans, la crainte que suscitent les grandes transformations planétaires, les phénomènes démographiques causés par le changement climatique, etc.

L'idéologie du progrès social veut exercer une censure préventive, car elle suppose que les personnes ne peuvent penser et juger, imaginer et créer par-delà les limites du groupe auquel elles appartiennent. Déjà, les marxistes des années soixante postulaient qu'un bourgeois penserait et ressentirait toujours en bourgeois, qu'un propriétaire ne quitterait pas sa mentalité de propriétaire, qu'un patron ne se départirait pas de son attitude de patron. Aujourd'hui, la notion de bourgeois a été remplacée par celles de *raciste* et de *sexiste*. Il y a des majorités coloniales, patriarcales, toxiques, traumatiques ; il y a aussi une multiplication des groupes caractérisés par le sexe et l'ethnie. Il faut certes se féliciter de l'émergence de cette multitude de voix qui doivent être entendues, mais il faut également craindre le nivellement des individus à l'intérieur de ces catégories.

Il est allégué que le membre d'un groupe ne saurait se représenter les souffrances ou les aspirations d'un autre groupe : s'il tente de le faire, c'est de l'*appropriation* ; s'il omet de le faire, il se rend coupable du *privilège* qui lui permet de rester dans sa bulle. La littérature et l'art contredisent cette idéologie : elles permettent de sortir de notre condition immédiate, de nous projeter dans l'expérience d'autrui ; elles permettent de créer un nouveau rapport au monde et une nouvelle intériorité ; elles permettent aussi d'envisager l'individu comme une aventure humaine. Prendre connaissance de l'autre, c'est, par-delà le schéma dominant/dominé, nous identifier véritablement à notre projet existentiel, en éprouver du respect, en retirer une émulation, ressentir l'empathie que créent en nous le théâtre, le cinéma, etc.

UNE DISCRÈTE AUTOCENSURE

Gregory Bateson l'a montré à propos de la *double contrainte* : lorsque nous sommes placés entre deux sentiments contraires, nous choisissons de n'éprouver aucun sentiment. Même chose lorsque nous sommes placés entre l'effusion spontanée d'un sentiment et l'obligation de l'éprouver : nous nous anesthésions dans l'indifférence. En fait, l'enjeu ultime pour l'artiste, ce n'est pas tant la critique du capitalisme mondialisé et la dénonciation des élites culturelles ; l'enjeu, c'est de continuer à créer. Ainsi, Antoine d'Agata entreprend de combattre la « violence froide du monde » non pas en rejoignant des regroupements progressistes, mais « en [s']isolant dans une certaine radicalité »⁶. C'est ce qui lui permet de continuer à créer.

Depuis la dernière décennie, ou les deux dernières, l'art est sous tutelle des sciences sociales. Celles-ci enseignent à l'artiste comment se justifier auprès de la société, comment l'art doit contribuer au consensus dans une société égalitaire⁷. L'artiste doit-il contribuer au bien commun ? Pour parvenir au bien commun, faut-il satisfaire les habitudes de consommation du plus grand nombre ou envisager la vie autrement ? Les artistes et les intellectuels proposent des démarches pour l'invention d'une vie autre. Mais la société est parvenue à se débarrasser des intellectuels, à les enfermer dans un jeu de statuts et de subventions. Quant aux artistes, elle les laisse se discréditer eux-mêmes, tant ils semblent ridicules. Ainsi, l'art s'étirole : il n'est plus une admiration pour des individus irréductibles et des œuvres difficiles ; il est une déclaration d'amour pour une humanité qui aura nivelé toutes les différences, pour une



© David Dawson Courtesy of Hazlitt Holland-Hibbert

Art Garage

July 26, 2015

[Follow](#)

Lucian Freud poses with Alexi Williams-Wynn, his lover and muse, for a photo entitled *The Painter Surprised*.

Alexi Williams-Wynn, one of his later models, recalls that "the speed with which I entered his life and began sitting was, I think, very characteristic of him—highly impulsive, urgent, impatient towards anything beyond his life in the studio."

Freud is so caught up in his own world—in his "life in the studio"—that his naked lover is reduced to nearly groveling at his feet to get his attention. It's hard to imagine a more blunt display of the artist's ego and machismo.

humanité où il n'y aura plus de *je* individuel, mais le nouveau narcissisme du *on* indifférencié qui résulte, selon Bernard Stiegler, de l'hypersynchronisation industrielle de tous les individus⁸.

Lucian Freud n'avait pas d'état d'âme sur ses mufleries. Il disait obéir à un déterminisme qui subsume les sensibilités morales : « Il n'y a pas de libre arbitre. Les gens agissent seulement comme ils doivent agir⁹. » Lucian Freud se veut fidèle à son destin d'artiste avec ses outrances de monstre-créditeur, ses femmes-objets et ses enfants-abandons. Il n'a que mépris pour les bien-pensants qui croient faire le *bien* parce qu'ils sont des êtres *bons*, alors qu'ils n'agiraient ainsi que par convention, peur ou absence d'imagination. Il soupçonne que les bien-pensants n'ont pas vraiment de compassion envers les victimes et les dépossédés, qu'ils ont surtout un désir de vengeance envers les nantis et leurs succès. Nous voulons être louangés pour les mérites de notre navigation morale, pour notre parti pris de faire la chose correcte, mais cela ne serait qu'une illusion nietzschéenne dans un univers dont nous ne connaissons ni les tenants ni les aboutissants, où les bonnes intentions peuvent conduire au désastre, où l'égoïsme peut contribuer au bien commun.

Et demain ? Pouvons-nous prendre le risque de mettre de l'avant des individus inclassables, solipsistes – et même monstrueux sur le plan moral –, sous prétexte d'en retirer des inventions et des créations ?

Il était indécent que les œuvres fussent comprises seulement d'une élite ; il l'est peut-être davantage qu'elles soient soumises à l'exigence d'être comprises de tous, ce qu'elles ne peuvent satisfaire qu'en illustrant platement les conventions d'un public homogène. Puisque l'œuvre doit être comprise de tous, une seule objection suffit à la faire censurer.

Notre société craint le dissensus parce qu'il pourrait révéler nos divisions irrémédiables, alors elle préfère se passer de l'art qui ne manque pas, de façon parfois provocatrice et outrancière, de révéler nos limites. Mounin disait de Rimbaud que, du temps où il écrivait les *Illuminations*, il ne pouvait être compris que d'un seul, que seul un autre Rimbaud pouvait le comprendre¹⁰. Le poète solipsiste se crée un langage personnel ; le poète polyvoque s'exprime sur une multitude de registres, ce dernier étant la plus grande nuisance, selon Platon qui, dans *La République*¹¹, lui interdit l'entrée de la Cité.

Auparavant, le monstre n'était compris de personne ; aujourd'hui, le monstre, c'est celui qui n'est pas compris de tous. L'artiste est un monstre qui va à contre-courant de la société lorsqu'il ne se réclame pas des exigences de progrès – technologique, sociétal... – de son groupe, lorsqu'il ne prend pas ses repères sur la cartographie des oppositions dans cette société. Il ne connaît que son travail, les exigences et les limites de son art. Être artiste implique une position éthique profondément individuelle : quelles que soient les horreurs de l'histoire, que l'on sait nombreuses et insondables dans leur abjection, lorsque nous avons été victimes – ou bénéficiaires – directement ou indirectement du fait de notre appartenance à un groupe, nous nous portons responsables de la façon dont nous vivons l'après. Cette responsabilité ne regarde que nous, dans la poursuite de notre vocation.

L'artiste se détourne des universaux qui servent à légitimer l'indignation, à justifier les mobilisations. L'art est le lieu où le monstrueux peut apparaître, car il donne l'expression d'une autre humanité : comme le faisait remarquer Jean Clair, les monstres tels l'homoncule, le géant et l'acéphale sont des figures de l'humain hors norme, d'un autre être humain. Le Beau fait partie de ces universaux, à côté

du Juste et du Vrai, lorsqu'on définit les canons de la beauté en fonction de la raison ainsi que des principes de progrès et d'universalité que poursuit la société¹². L'art redéfinit le Beau lorsque ce dernier est redéfini à partir des expériences de débordement et d'excès.

Historiquement, pendant plusieurs décennies, l'art était du côté de la contestation et de la nouveauté. La droite dénonçait l'art comme n'étant qu'un prétexte utilisé par des subversifs et des pervers pour répandre leur idéologie et corrompre la jeunesse. C'est le propos du sénateur Jesse Helms lors du scandale autour de Mapplethorpe en 1989 : il a présenté l'art contemporain comme un refuge pour les homosexuels¹³. Aujourd'hui, la ligne de front passe ailleurs, de nouveaux justiciers font le procès de l'art en accusant celui-ci d'être un système contrôlé par des élites blanches et patriarcales. Selon ces nouveaux détenteurs de l'universalité, l'art est un produit du patriarcat dans sa forme la plus pathologique, n'ayant toujours été qu'un moyen de glorifier le mâle abusif. Ce sont les thèses de la critique marxiste du début des années quatre-vingt qui reviennent en force aujourd'hui : le Grand Art est une construction esthétique essentiellement masculine, l'art des maîtres est l'expression sublimée d'un patriarcat tyrannique. En toutes circonstances, l'auteur unique et génial, situé hors de l'histoire et des contraintes sociales, ne serait plus recevable¹⁴.

La figure du père tyrannique est décrite par Freud dans son *Totem et tabou* : « Un père violent, jaloux, gardant pour lui toutes les femelles [...] »¹⁵. L'art est à l'avant-scène des mécanismes symboliques de sublimation et de confrontation des interdits, et pourtant nous voulons faire de l'art. Selon cette théorie, l'assassinat du père, son remplacement par un substitut totémique, serait au fondement de l'institution du social. Freud nous met en garde : l'assassinat du père ne fait que renforcer son pouvoir sous une forme sublimée. L'art aurait disparu depuis longtemps si nous n'étions pas encore profondément inféodés à nos modèles archaïques, si le fétichisme n'était pas encore au fondement de notre système de valeurs économique. Malgré ce lourd *pedigree*, nos justiciers ne renoncent pas à faire de l'art la vitrine des nouveautés du progrès social.

Dorénavant, l'art sera une affaire de bénévoles et de groupes, comme le demandait déjà George Maciunas dans les années soixante : « L'artiste doit démontrer qu'il n'est ni indispensable ni exclusif, que l'auditoire peut se suffire à soi-même, que tout peut être art, que n'importe qui peut faire de l'art¹⁶. » Autrement dit, l'art ne saurait plus être l'affaire d'irréductibles et de solitaires, de fondamentalistes de l'esthétique, de fanatiques de la forme, qui se révèlent ambivalents, contradictoires, rabelaisiens, baroques. En effet, semble-t-il, le métier d'artiste requiert masochisme et impulsivité, obsession et folie des grandeurs, bipolarité et doute, narcissisme et exigence démesurée, et ce, tant chez les hommes que chez les femmes.

La fin de l'individu entraînerait la fin de l'art car, de façon paradoxale, à cette époque où nos scanners d'identité s'affolent, il s'agit de dissimuler le fait que l'expérience humaine reste insaisissable, que l'individu reste innommable, que son vécu demeure irréprésentable. Le langage artistique échoue à exprimer notre expérience, mais certains de ces échecs sont des triomphes : nous ne savons pas si c'est de l'art ou des attaques contre le statu quo ; nous ne saisissons plus s'il s'agit d'un être humain ou d'un monstre.

UNE JUSTICE INCESTUEUSE

Selon l'anthropologue Pierre Clastres, la société primitive possède un système de normes complexes qui empêche l'apparition d'un pouvoir despotique et autoritaire. Un système de privilèges et d'interdits empêche la chefferie amazonienne de transformer son prestige en pouvoir, d'utiliser sa position d'autorité pour se donner accès à des surplus et à des faveurs sexuelles¹⁷. Lecteur de La Boétie, Clastres était sensible à la corruption du pouvoir et à l'importance de faire obstacle à son excroissance. Il a étudié les structures symboliques millénaires qui avaient pour rôle de réprimer les abus d'autorité. Qu'aurait pensé Clastres de la cohorte de juges autoproclamés qui surveillent les abus depuis leur clavier ?

En effet, les justiciers modernes ne siègent pas dans un tribunal comme l'Inquisition jadis : ils font connaître leur verdict par les réseaux sociaux, avec une abondance de blogues et de tweets ; ils se fendent parfois d'un éditorial dans lequel les intellectuels sont disqualifiés sur le plan moral ; ils ne condamnent pas les artistes, car ils n'attendent rien de ceux-ci pour enrichir et diversifier le monde. En fait, ce sont tous les artistes, avec leurs prétentions, qui disparaissent, tout comme, la nuit du 4 août 1789, l'Assemblée constituante en France s'est débarrassée des privilèges des ecclésiastiques et des nobles.

Il faut mettre fin aux inégalités et à l'injustice : il n'est pas sûr que nous y parviendrons en multipliant les règlements de compte entre membres du milieu artistique, en contrôlant la moralité des personnages de fiction, en introduisant la justice sociale dans les romans et les films, en prônant l'irénisme des mondes imaginaires. Certes, les écrivains et les artistes se font une haute idée de leur influence sur la société, c'est pourquoi ils sont prompts à condamner les propos de leurs homologues. Ils tentent de s'affranchir d'une culpabilité collective sans la nommer, ce qui expliquerait pourquoi les attaques les plus féroces (accusations d'exciter la haine, de répandre la culture du viol, etc.) viennent d'intellectuels contre d'autres intellectuels.

Les avis sont divergents sur de nombreuses questions (immigration, avortement, signes religieux, discrimination positive, etc.). Nous avons tôt fait de disqualifier notre interlocuteur s'il n'adhère pas à nos conceptions du progrès, nous en faisons un monstre immoral pour peu qu'il ait la visibilité que lui donne sa notoriété d'artiste. Une perte de degrés et donc de positions intermédiaires est constatée. Avec la perte de degrés d'ignominie, il n'y a plus d'écart entre la plaisanterie sexiste, la simple évocation du viol dans une fiction et le viol réel, le couteau sous la gorge. Avec la perte de positions intermédiaires, il n'y a pas de milieu entre l'ordre et le chaos. Il semble que le corps social soit devenu hyperallergique, que la moindre trace d'irritant provoque un choc anaphylactique pouvant se révéler mortel. L'accumulation des traumatismes provoquerait finalement une maladie auto-immune lorsque la société s'attaque elle-même dans toutes ses composantes.

Peut-être que le vrai monstre de notre époque, ce sont les visages différents que prend un capital de souffrance collectif dont chacun veut se réclamer.

L'EXCÈS DE VISIBILITÉ

L'étymologie du terme *monstre* signale la visibilité de l'artiste lorsqu'il devient, dans sa personne et ses œuvres, celui qui nous avertit, de façon miraculeuse ou démoniaque, d'une présence suprahumaine ou d'une puissance surnaturelle. Ce n'est que plus tard que le monstre sera caractérisé comme étant contre nature ; à l'origine, il était surnaturel, plus grand que nature¹⁸. Aujourd'hui, le personnage est monstrueux parce qu'il donne trop à voir une humanité déchirée par ses contradictions. C'est une individualité complexe qui épouse une existence terrible et belle.

Balzac disait que le génie de Rodin devait excuser son comportement déplorable en société : « [L]es hommes comme lui n'ont pas ce qui plaît, leur préoccupation constante de leur art les empêche d'être gracieux et d'une propreté élégante, et les rend même grossiers malgré leur intelligence, parce que l'on ne fait bien que ce que l'on fait tous les jours¹⁹. » Balzac nous demande d'excuser Rodin d'être grossier : est-ce qu'il s'agit de sa tenue vestimentaire – pensons à Céline Dion ou à Michel Houellebecq – ou suggère-t-il plutôt que son compas moral était détraqué ? Un dédoublement schizoïde nous ferait distinguer la personne et le personnage de l'artiste, distinguer aussi ce personnage des œuvres. Cette schizoïdie permet de composer un artiste multifacété, à la fois brillant et déplorable quant à ses vues et à ses agissements en société, comme si notre volonté de nous dépasser ferait ressortir les pires aspects de chacun de nous. Cela expliquerait pourquoi certains créateurs semblent peu soucieux des convenances sociales : ils placent l'art, la musique,

la littérature, le cinéma, plus haut qu'eux-mêmes, jusqu'au moment où ils viennent à confondre cet idéal supérieur avec leur ego. Entre-temps, néanmoins, ils restituent à l'individu la capacité de canaliser – et d'être débordé par – l'art et la vie, de redéfinir ainsi la vérité et le beau ; ils restituent au singulier ses potentiels de transcendance. Un des derniers maîtres, Tehching Hsieh, le disait :

*Unwork the world
Art is existence, giving and showing itself
Art is unseen life ◀*

Notes

- 1 Emmanuel Pierrat, *Nouvelles morales, nouvelles censures*, Gallimard, 2018.
- 2 Alexis de Tocqueville, *Œuvres complètes : de la démocratie en Amérique VI*, vol. II, Michel Lévy, 1866, p. 133.
- 3 Odile Tremblay, « Sous la fureur de Giacometti », *Le Devoir*, 14 avril 2018 ; [en ligne] www.ledevoir.com/opinion/chroniques/525137/sous-la-fureur-de-giacometti.
- 4 Philippe Lançon, *Le lambeau*, Gallimard, 2018, p. 165-166.
- 5 Fabrice Luchini, entrevue par Léa Salamé, *Stupéfiant !*, France 2, 9 octobre 2018.
- 6 Antoine d'Agata, cité dans A. d'Agata et Christine Delory-Momberger, *Le désir du monde : entretiens*, Téraèdre, 2008, p. 15.
- 7 Cf. Michaël La Chance, « "Le consensus c'est du divertissement, pas de l'art". Une critique de l'exhortation au vivre ensemble en regard de l'art performance », dans Francine Saillant (dir.), *Pluralité et vivre ensemble*, N. Al-Nashif et C. Cameron (préf.) (UNESCO), Presses de l'Université Laval, 2015, p. 249-271.
- 8 Cf. Bernard Stiegler, *Aimer, s'aimer, nous aimer : du 11 septembre au 21 avril*, Galilée, 2003, 91 p.
- 9 Lucian Freud, cité dans Julian Barnes, *Ouvrez l'œil*, J. P. Aoustin et J. Pavens (trad.), Mercure de France, coll. « Bibliothèque étrangère », 2017, p. 285.
- 10 Cf. Georges Mounin, *Avez-vous lu Char ?*, Gallimard, coll. « Folio », 1989, 160 p.
- 11 Platon, *La République*, livre III, 398 a.
- 12 Cf. Jean Clair, *Hubris : la fabrique du monstre dans l'art moderne*, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 2012, 208 p.
- 13 Cf. M. La Chance, *Frontalités : censure et provocation dans la photographie contemporaine*, VLB, coll. « Le soi et l'autre », 220 p.
- 14 Cf. Griselda Pollock, « Vision, Voice and Power. Feminist Art History and Marxism » (1982), *Vision and Difference : Femininity, Feminism and Histories of Art*, Routledge, 1988, p. 25-69.
- 15 Sigmund Freud, *Totem et tabou*, Payot, 2001, p. 199.
- 16 George Maciunas, « Fluxus art-amusement », dans G. Maciunas, Joseph Buys et al., *Fluxus : révolution*, L. Devaux et L. Edwards (trad.), L'esprit du temps, 2009, p. 21.
- 17 Cf. Pierre Clastres, *La société contre l'État : recherches d'anthropologie politique* (1974), Minuit, 2011, 192 p.
- 18 Emprunté au latin *monstrum* (de *monere*, « avertir, éclairer, inspirer »), ce terme est tiré du vocabulaire religieux : « prodige qui avertit de la volonté des dieux » ; par la suite, il signifie : « objet de caractère exceptionnel ; être de caractère surnaturel ».
- 19 Honoré de Balzac, cité dans Maryline Desboilles, *Avec Rodin*, Fayard, 2017, p. 52.

Michaël La Chance est philosophe (Ph. D., Paris VIII) et sociologue (DEA, EHSS, Paris) de formation, poète et essayiste. Il est professeur d'esthétique à l'Université du Québec à Chicoutimi et chercheur au CÉLAT. Membre du comité de rédaction de la revue *Inter, art actuel*, il a publié des essais sur la fonction de l'art dans l'état technoeconomique, la mondialisation culturelle et l'échec de civilisation, la censure en photographie, la poésie et la peinture allemandes contemporaines devant le trauma, la cyberculture et la performance, la répression antiterroriste contre les artistes. Il a publié sept recueils de poésie, autant de recueils de prose et un roman. En 2015, il recevait le Prix d'excellence de la SODEP (texte d'opinion critique sur une œuvre littéraire ou artistique).