

56

**esse**  
arts + opinions

Irrévérence



## Guy Sioui Durand

duandsioui@orcom.ca

Originaire de Wendake, Guy Sioui Durand est sociologue critique (Ph.D.), commissaire et critique d'art. Il a fait de l'art actuel et de l'art amérindien contemporain ses préoccupations. Trois livres sont de sa plume, dont *L'art comme alternative. Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec* (1997) et *Réquiem. L'art d'un Innu pour supérieurs. Indolence* (2003). Co-fondateur de la revue *Inter* et du *Lieu*, il collabore à plusieurs périodiques, catalogues et événements, notamment par des conférences-performances. En 2005, il est commissaire invité au projet inaugural *Touché Guy Blackburn* chez Sagamié.

# D'entêtement et de salissures ou de quelques irrévérences politico-artistiques

*Une idée qui n'est pas dangereuse est indigne d'être une idée.*

Oscar Wilde

L'irrévérence permet de réfléchir sur une attitude d'art pas tout à fait « propre ». En feraient actes ces artistes qui manquent de considération, de respect, de politesse et de pertinence envers les conventions, la morale et les règles établies. J'irais jusqu'à dire leur entêtement à désobéir. Leurs œuvres s'éloigneraient dès lors de l'art d'ornementation et d'intégration, du divertissement et des expositions aux fins carriéristes, au commissariat bien expliqué et à la facture professionnelle compatibles avec les critères de promotion et diffusion des programmes existants. L'optique irrévérencieuse délaisse les approches conventionnelles, fonctionnelles, tolérables et tolérées comme extravagances ou acceptables comme réformes dans un système social dominant dont les mécanismes de régulation et de récupération sont souvent sous-estimés.



Julie Andrée T. Desjardins et punto A al punto B. Biennale de la Havane, 2003.  
photo : Francis Courbe

Pour peu qu'elle soit de collusion avec une pensée délinquante, un esprit rebelle ou de révolte, l'attitude d'irrévérence tangue vers une gamme d'indisciplines politico-artistiques aux odeurs de scandale, d'iconoclasmes et de frondes notamment comme art action (performances, manœuvres et installations) dérangeant. Bref du spectaculaire contre le spectacle qui débouterait les règles convenues et convenables de bienséance envers les institutions et les symboles du Pouvoir.

Comme je l'aborderai en conclusion, si l'irrévérence politico-artistique il y a des irrévérences psychologiques et ludiques bien sûr – flirte davantage avec la subversion que la subvention, pour paraphraser Rainer Rochlitz, les excès qu'elle génère font la plupart du temps partie autant du problème que de la solution.

### De l'entêtement irrévérencieux en ces temps hypermodernes...

Qu'en est-il donc de ce type de transgression des modèles régnants ? Mon intérêt sociologique critique pour ces irrévérences politico-artistiques tient au fait qu'elles participent au ressac de l'idéologie dite postmoderne, ayant plutôt comme référence éthique et esthétique l'hypermodernité comme l'aborde Lipovetsky<sup>2</sup>.

Au cours des dix dernières années (1995-2005), en Occident, force a été d'observer dans le champ de l'art cette propension aux rectitudes politiciennes multi-, trans- et interculturelles (le *politically correct*). En corollaire s'est déployée cette multitude de fragmentations « d'expériences » soit puisant dans les sphères intimes et privées pour alimenter l'omniprésent; courant, pertinemment nommé esthétique relationnelle comme forme de vie par Nicolas Bourriaud ; soit s'accrochant aux nouvelles technologies numériques pour procédures hyperindividualisées – généralement isolées devant son écran chez soi mais, paradoxalement, se réclamant d'une interactivité en interfaces (homme-machine-homme). Ces tendances définissent désormais le *mainstream* des programmes d'État et de la culture de consommation. Dès lors, elles sont à mes yeux peu significatives pour expliquer les nouveaux changements qui se trament en société depuis le début des années 2000.



Le fantôme, Rencontre internationale d'art performant de Québec, Galerie Rouje, 2004.  
photo: Michiel Rosol, au décalage

Sans prétendre ici qu'il y a une masse critique suffisante ou que l'attitude irrévérencieuse de manifestations politiquement incorrectes concentre la quintessence des signaux faibles de la dissidence et du changement, notons qu'il y a là une piste qui s'inscrit dans la dynamique actuelle d'hypermodernité planétaire – Il n'y aurait eu qu'un épisode postmoderne.

Aujourd'hui les tensions sociétales entre mondialisation et altermondialisation sont une telle évidence. La première tendance (dominante) vise l'unidimensionnalité culturelle déjà pressentie à la fin des années 1960 par Marcuse, et est fondée sur l'économie néolibérale de marché dont les nouveaux empires des maîtres du monde, les USA et la Chine, sont les locomotives. La seconde tendance table sur la sauvegarde des différences culturelles et s'appuie sur une mosaïque de regroupements et d'individus aux initiatives et pratiques alternatives et dont la nébuleuse Internet est, quelque part, le reflet. À cet égard, la tenue simultanée en 2001 à Québec du Sommet des Amériques (aux chefs des États les plus riches barricadés dans l'enceinte du Vieux-Québec bien enfumée de gaz lacrymogène) et du Sommet des Peuples (au marché du Vieux-Port dans la ville-basse et dont la grande marche festive a réuni plus de 40 000 personnes) marque en Nord Amérique, dans la foulée de Porto Alegre (Erésil) au Sud, un tournant peu analysé<sup>1</sup>.

Or dans cette mouvance contestatrice plurielle et davantage perceptible macrosocialement, les irrévérences politico-artistiques qu'elle recèle se démarquent par leurs affronts en un style qu'exprime le néologisme en vogue glocal – penser global mais agir local. Elles ne se détectent pour ainsi dire qu'à micro-échelle, par l'entremise des délinquances ponctuelles en marge ou infiltrées dans des zones événementielles où domine le nouvel art du bonheur relationnel et interactif.

### ... aux salissures des corps, physique et politique

L'attitude irrévérencieuse naît, cogite et prend formes, serais-je tenté de dire, dans une zone tordue par les pulsions (inconscient), les expériences de l'enfance (socialisation) et les conjonctures (déterminismes économiques). Disons qu'on en repère les frasques qui s'alignent en un sifflement incessant produit par ces mots commençant par la lettre S : Sacré, Sang, Sexe, Sacrifice, Supplicié, Souillures, Société et S.

Voilà des dimensions mythologiques, reïqueuses, morales, sexuées des pouvoirs de vie ou de mort, des rapports de procréation et de plaisirs, de tabous, de morales et d'exploitations, avec comme extensions les figures de Dieu, du père (ou de la mère), du Chef d'État, du Militaire, du Policier, du Politicien, et de leurs attributs (drapeaux, costumes, emblèmes, institutions). Le sacré argent des systèmes financiers s'avère

1 Richard Martel, « Déstabilisation du modèle régnant et quelques déstabilisants », dans *Art-Action*, Paris, les presses du réel 2005, p. 109-130.

2 Gilles Llovetzky et Sébastien Charles, *Les temps hypermodernes*, Paris, Grasset, 2004.

3 Autant vidéastes et photographes – je pense ici à l'excellente publication d'images *Le Québec de la honte* (Lanctôt Éditeur et Les Intouchables, 2001) – ont saisi la fronde et le vicillement de la mondialisation face à 'altermondialisation en avril 2001 à Québec, autant peu d'écrits ont analysé le phénomène. Il y a cependant l'exceptionnelle thèse, d'une grande clarté, de Gilles Drouin, « Un autre monde est possible », dans la revue *AMD* paru en septembre 2005.

la mesure achevée du triomphe de la valeur d'échange (l'économie capitaliste) ayant pris le pas une fois et pour toujours, malgré un combat incessant sur les valeurs d'usage (la culture) dans l'aventure sociale de l'homme sapiens. Au demeurant, ces cibles d'irrévérences contre les symboles d'autorité et les interdits institués semblent invariables depuis des lustres. Qui plus est, et ce trait m'apparaît important, l'artiste, généralement, ne sort pas indemne des assauts contre le corps politique.

Les idées, même les plus irrévérencieuses, ne marchent pas sur les mains ni la tête à l'envers. Ce sont toujours des femmes et des hommes qui façonnent la vie sociale (Marx) dont cet art action pour lequel « c'est d'abord où tu es et ce que tu fais » (Filliou) qui importe. Dans cette perspective, il n'y a pas d'anecdotes, que des partis pris. J'ai été récemment à proximité, quoique dans des contextes et des rôles différents<sup>4</sup>, de trois manifestations d'artistes québécois : Julie André à La Havane (2003), Istvan Kantor/Monty Cantain à Québec (2004) et Catherine Pleissance à Montréal (2005). Leurs actions, ayant en commun dissidence et salissures à la fois du corps politique (les figures et symboles du pouvoir) et de leur personne (le corps-matériel) permettent de rendre plus probant mon point de vue.

#### Désobéir à la consigne dans l'île révolutionnaire

Depuis 1989, les éditions de la Biennale de La Havane innovent par leur accueil à l'art des pays du tiers et du quart monde sans céder sur la rigueur artistique des sélections et des débats théoriques. Cuba aura été pour beaucoup dans l'ouverture extra-occidentale des grandes manifestations comme la Documenta de Kassel et la centenaire Biennale de Venise à partir de 1995. La naissance d'autres biennales ailleurs dans le monde, dont celle de Montréal, est aussi redevable à l'initiative du *Centro Wilfredo Lam*. La conjoncture politique (la base américaine de Guantanamo transformée en prison des présumés terroristes d'Al Qaida et la dure répression du régime castriste envers ses dissidents entraînant l'opprobre des pays démocratiques) allait créer un climat tendu durant le déroulement d'*El Arte con la vida (l'art et la vie)*, édition 2003, qui incluait un volet international d'art performance.

Les organisateurs avaient « suggéré » à l'artiste montréalaise Julie Andrée T., connue pour ses performances physiques éprouvantes, d'éviter la nudité lors de sa prestation dans la cour extérieure du *Palablon de Cuba*, sans aucun doute l'endroit culturel le plus fréquenté par les citoyens de la cité et pas seulement par le « tourisme » artistique féru d'art bizarre. Entêtée, non seulement passera-t-elle outre à l'interdit de se dévêtir mais encore renchérit-elle par l'usage de différents artefacts connotés, critique de la soumission politique du Canada à l'hégémonie de notre « voisin commun » avec Cuba, à savoir l'Oncle Sam (USA). Pour ce faire, Julie Andrée T. mettra en œuvre une performance marquant épreuves corporelles – absorption rapide d'une grande quantité de rhum et de coke, dénudement, souillures de colorant rouge mêlé à de la poudre d'or, immersion de la tête dans une chaudière remplie de coca-cola et de rhum régurgité, etc., et gestes de dérision et de salissures du drapeau canadien.

Cette symbiose du corps-matériel et du corps politique pouvait être comprise comme respectant, malgré la mi-nudité, les canons performatifs connus de l'art action. Va aussi pour la critique géopolitique évidente. Du moins jusqu'au moment où les va-et-vient entre corps public et corps privé s'embrouillent, créant un moment privilégié de la performance : au moment où la foule, hébétée mais captivée par les quasi-noyades dans la chaudière, ressent la mutation du rythme de l'action physique de la rudesse vers le gracieux, du public à l'intime. L'artiste mi-nue tend un long fil entre deux colonnes. Elle s'y enfourche pour un parcours aller-retour, lent, pas à pas, intense, fragile. Les yeux perplexes des regardeurs bougent au tempo quelque peu vacillant, on devine l'effet de l'alcool chez elle. Un rare instant, j'ai ressenti le passage de l'art à la vie – thème de la Biennale –, une vérocité

dans l'achèvement de ce genre d'art action qui revendique justement du spectaculaire grinçant, surtout de la part d'une artiste qui affirme « qu'il faut souffrir pour mériter le bonheur », ne concédant rien à la révérence dans ses performances à haute viscosité : *Sexe et Symboles Souillés* du pouvoir exhibés.

#### La famille Kantor : se couvrir de sang et de gloire

Les gens qui se présentèrent le jour de l'an 2005 au *Drake Underground* à Toronto n'avaient sans doute pas que les festivités de la nouvelle année en tête. Ce concert-performance-vidéo *Kunst Macht Frei/Art makes you Free*, mettant en scène l'artiste néoiste Istvan Kantor et son *MachineSexActionGroup*, se voulait en effet une zone appelant à la fois à la poursuite de l'irrévérence politisée et à la solidarité judiciaire.

D'une part, Kantor, se plaisant à s'annoncer comme « *best known for his taste of blood and crime, Adrienne Clarkson's favorite Istvan Kantor brings his newly formed Red Arm band, guest performers and machine sex conspirators...* » (« mieux connu pour son goût de sang et de crime, Istvan Kantor, le préféré d'Adrienne Clarkson, présente son nouveau Red Arm band, des performeurs invités et des conspirateurs de machine du sexe... » (trad. libre)), poursuivait sa série d'interventions spoliant l'un des symboles post-colonialistes controversés des institutions politiques au pays, à savoir la fonction de Gouverneure Générale du Canada – représentante officielle de la Reine d'Angleterre, du Commonwealth et du Canada – ; d'autre part, l'artiste entendait amasser des fonds afin d'assurer sa défense devant les tribunaux allemands à Berlin, suite à son arrestation et inculpation pour l'action *Eternal gift*. L'année 2004 fut donc marquée au fer rouge sang de l'irrévérence néoiste sur deux fronts : l'iconodasme sanguinaire du symbole de la monarchie au Canada et de la sacralisation muséologique des pop stars en Europe.

En effet, partout au Canada un tollé médiatique sans précédent dans les journaux, sur Internet et à la télévision s'emballa en 2004 dès l'annonce de la sélection de Kantor pour le Prix du Gouverneur Général du Canada en arts visuels et en arts médiatiques (la nomination étant accompagnée d'une bourse de 15 000 \$). Il faut dire que le communiqué officiel du Conseil des Arts du Canada ne tempérait aucunement l'attitude sulfureuse de l'artiste, employant les qualificatifs « d'énergie démoniaque, de vision subversive et de conspiration » pour présenter le dessin de Kantor dans son travail, « [lequel] a toujours été de démanteler les systèmes fermés du pouvoir, de la politique et de l'esthétique ». Un internaute outré qualifia plutôt l'artiste primé de « psychopathe dont la technique consiste à barbouiller de sang les murs des musées et à se rentrer des contenants d'hémoglobine dans le derrière ».

Interdit de séjour à vie au Musée National des Beaux-Arts d'Ottawa (comme dans plusieurs autres, dont le McMA) pour avoir aspergé de son sang un X sur le mur entre deux œuvres lors de l'exposition Marcel Duchamp en 1991, Kantor joua ironiquement le jeu et fut escorté de deux gardiens pour recevoir son prix lors de la cérémonie. Par la suite, à la Galerie Rauje, dans le cadre de la 12<sup>e</sup> Rencontre internationale d'Art Performance (RIAP) de Québec, la famille Kantor a transformé l'endroit en happening orgiaque, par une tablée d'accumulation d'objets hétéroclites : art audio et musique, actions de destruction et salissures corporelles aux fluides sanguinaires avec parade de l'effigie souillée de la Gouverneure Générale, le tout finissant enflammé dans la rue !

En parallèle, invité pour une résidence de création au Podewil Center for Contemporary Art à Berlin, Kantor récidivait avec *Eternal gift* au Hamburger Bahnhof Monumental Contemporary Art Museum de Berlin, un musée dont la collection provient du mécène Christian Flick, petit fils d'une ancienne famille industrielle nazie qui a fait fortune pendant la seconde guerre mondiale. Cette dernière action de la série *Blood Campaign*, manœuvre en évolution démarrée en 1979 visant à métamorphoser l'art en or et caractérisée par ces marquages de musées d'un X avec le sang de l'artiste, s'est faite à proximité de la



La artiste Kantor, Rencontre internationale d'art performance de Québec, Galerie Rouje, 2004. photo: Mathieu Houliou/LES ÉCRISURES

sculpture-statue en or *Michael Jackson and Bubbles* créée par le sculpteur et performeur américain Paul McCarthy, aussi performeur sanguinolent. Arrêté de façon musclée par la police, Kantor fut accusé de tentative de mutilation d'œuvres.

Les irrévérences politiques et institutionnelles parsèment l'aventure du mouvement néoiste et de son mentor. Sous le sceau de l'affront avec usage de sang (le corps-matériau) pour frôler les symboles somptuaires des élites – les tracés en X dans les musées – ou pour rendre dérisoire les symboles de l'élite du pouvoir, Istvan Kantor/Monty Cantain l'artiste, n'en est que rarement sorti couvert d'or (couverture mass médiatique, le Prix, la bourse), subissant les répressions (bagarres, arrestations, procès, amendes et emprisonnement). Bref, il a plutôt « payé pour ».

#### Mlle Blanche H Maisonneuve ou s'éclabousser dans un quartier fragilisé

Il en est de l'univers des politiciens comme de celui de la publicité : tout ce qui semble aguçant à prime abord ne l'est pas forcément. La stupéfaction peut en résulter s'il y a manœuvre d'art éclaboussant corruption politique et pouvoir aliénant ces propagandes électorales.

Voilà les prémisses qui ont poussé Catherine Plaisance à transformer, en juin 2005, un balcon de l'avenue Nicolet dans l'arrondissement Hochelaga-Maisonneuve-Mercier de Montréal en tribune pour une sale campagne électorale dans ce quartier populaire : celle du *Parti blanc* et de sa candidate *Mlle Blanche H Maisonneuve*.

Invitée à négocier avec l'occupant et à transformer son balcon en galerie d'art pouvant initier un geste d'artiste, Plaisance avait un programme en tête. Elle a omé le balcon, le parterre, ainsi que les arbres de l'avenue d'une série d'affiches et de pancartes au contenu de propagande électorale explicite. La conjoncture politique du scandale des commandites lui étant propice, un malaise politico-artistique éclaboussera le conformisme qui étouffe bien des édiles dans ce quartier.

Le réalisme des images en noir et blanc laissait pointer une charge de critique ironique du monde électoral. Les diverses poses jumelées à des slogans se voulaient, selon l'expression consacrée, des visages à deux faces. Étaient affichées tantôt une image séduisante au visage

angélique de *Mlle Blanche H*, casquette en coin, mais affublée d'un œil amoché et un énoncé flirtant avec l'extrême droite (*Volons nous aussi : On s'en lave les mains ; le seul parti qui blanchit*), tantôt proclamé un propos progressiste (*Pour le respect de tous et chacun*) mais accompagné d'une photographie agressive, comme cet effronté doigt d'honneur en gros plan de la candidate. De telles pancartes hostiles ne pouvaient que déclencher les hostilités. Dès leur apparition elles susciteront l'étonnement des voisins. Certains artistes du quartier désapprouveront : de quel droit, au nom de l'art, pouvait-on insulter le monde – surtout de la part d'une artiste en visite, d'une étrangère ? Des jeunes se sont mis à mimer le geste scatologique, des parents porteront plaintes. Le président de la Galerie FMR, producteur de l'événement, s'inquiéta. La tension montait.

L'après-midi du vernissage, la candidate se présenta à la foule de blanc vêtue. Elle avait placé des tomates sur la clôture et dans un panier à l'entrée du balcon. L'attroupement eut lieu. Elle entama un virulent discours aux promesses de soumission, d'exploitation et de déplacement des petites gens, au mépris évident de la démocratie. Les tomates commencèrent à fuser. Une campagne politique de salissures

4 À Cuba, j'étais invité comme conférencier au Forum Théorique de la Biennale ; à Québec, c'est à la télévision privée du réseau TVA que je me suis retrouvé comme critique d'art à défendre la nature artistique de moi-même avec un animateur outré, avant de suivre la Rencontre Internationale d'art performance de Québec ; et à Montréal, j'ai agi comme commissaire invité par la Galerie FMR concevant l'Urbanité II (zone communautaire d'art).

5 Dans le cadre de la zone communautaire d'art l'Urbanité II de la Galerie FMR, du 6 juin au 15 juin 2005.

était en cours par volonté d'artiste ! Dans la cohue qui s'ensuivit, entre les applaudissements des uns et le tumulte des autres, une nouvelle artiste apostropha Mlle Blanche H maculée de tomates : « ne trouves-tu pas que tu reproduis exactement les dires et le comportement des vrais politiciens ? » Elle répondit d'archet : « Tout à fait. Par contre, je n'use pas de stratégies de camouflage, je privilégie l'honnêteté ». Et vlan pour la classe politique !

Que l'on se choque, soit insulté, que l'on porte plainte et la dénonce, qu'on la marie de rouge tomate dégoulinant, aucun doute possible : la mise en place d'un simulacre installatif - installation et performance - de campagne politique ne pouvait que se retourner contre sa protagoniste. C'est ce qu'elle souhaitait et c'est ce qui est arrivé.

#### Entre pensée délinquante, idées rebelles et esprit de révolte : impossible de tirer sa révérence

Lorsque j'ai pris connaissance du thème proposé par la revue, j'ai pensé à une danse, plus précisément à une valse-hésitation. Partageant la vision du critique d'art français Yves Michaud, pour qui l'art contemporain s'est généralisé dans nos sociétés avancées comme un état gazeux<sup>6</sup>, l'attitude d'irrévérence me semble d'obédience légère, se détestant d'ancrages éthiques substantiels. Elle s'accorde bien aux notions de pensée délinquante, telle qu'envisagée par l'artiste et philosophe franco-ontarien Pierre Pelletier, ou de consommateur rebelle, telle qu'introduite par Joseph Heath et Andrew Potter. Une distance manifeste l'idée de révolte chez Albert Camus et relativise la portée de l'irrévérence. Question de nuances.

Le percutant mais peu connu essai *Petites incarnations de la pensée délinquante. Propos sur les arts et la culture* sous la plume de Pelletier en appelle à l'insoutenable légèreté de la délinquance, et par là de l'irrévérence au nom de la liberté de création individuelle : « la pensée délinquante opère à l'intérieur du système sans véritablement s'opposer à lui ni même le troubler, car elle ne veut rien renverser au niveau de la société, son champ d'action se réduisant à celui de l'individu, d'un pourcentage peu élevé d'individualistes qui se sentent à l'étroit dans un vase clos ». Pour Pelletier, « [l]a pensée délinquante trouve son bien où se trouve la pensée créatrice, celle de la belle catastrophe, de la pure insolence de ceux et celles dont les amours se fauillent entre l'ordinaire vie immédiate, l'empirisme et le vol béat des nuages, des formes de la vie sans vision du dedans qui finissent toujours par s'évaporer<sup>7</sup> ».

Heath et Potter dans *Révolte consommée. Le mythe de la contre-culture* vont dans ce sens en affirmant que « si la contre-culture avait remplacé le socialisme comme fondement de la pensée politique radicale, les mouvements contre-culturels, loin d'être un facteur de subversion sociale, auraient depuis longtemps été récupérés par le capitalisme<sup>8</sup> », irrévérences artistiques incluses.

J'ai tenté de montrer qu'en pratique, l'entêtement d'une Julie Andrieu T s'éprouvant physiquement, d'un Istvan Kantor incarcéré ou d'une Catherine Plaisance se faisant admonester ont une seule finalité : rejouer sans cesse l'archétype du sacrifié, de la victime consentante qui assume. À ce titre, les irrévérences politico-artistiques, surtout de la part des manipulateurs de symboles que sont les artistes, apparaissent sans doute comme des attitudes et stratégies adoucies mais sont peut-être plus adéquates qu'on ne le pense dans la mesure où la violence (verbale, imagée, scénarisée) se retourne en partie contre eux : l'artiste paie de sa personne.

#### Ça ne suffit pas.

L'attitude irrévérencieuse en actes pour l'art n'écarte pas pour autant l'aliénation inhérente au phénomène. La délinquance, le comportement rebelle, la fronde explicite peuvent aussi manquer de substance, de maturité ou de perspective. L'expression d'une charge subversive peut

n'être qu'une protestation extravertie, ponctuelle, sans lendemain. C'est du moins ce que donne à penser une comparaison avec la notion de révolte chez Camus. Son fameux essai *L'homme révolté*, paru en 1951, n'a que peu perdu de son acuité, surtout avec la résurgence du terrorisme en ce début des années 2000. Penseur engagé à la lucidité responsable, sérieux, Camus n'a pourtant jamais revendiqué le statut de philosophe, de moraliste ou d'idéologue, se définissant plutôt comme artiste, laissant parler ses œuvres. Il en appelle à l'exigence éthique de ne point se tenir à l'écart de l'histoire en cours et hors de la communauté vivante. L'artiste doit être au service de la vérité et de la liberté, et la réflexion doit soutenir l'action. En cela, sa notion de révolte marque une nuance significative d'avec celle d'irrévérence lorsque appliquée à la violence de la logique politique des différentes formes du Pouvoir.

En effet, Camus campe gravement la raison, le pourquoi et la finalité de toutes intentions irrévérencieuses. Et ce, peu importe qu'elles s'incarment dans des œuvres et manœuvres de désacralisation de violence ou de rage comme observées précédemment et qui font des artistes à la fois des agitateurs et des victimes dans ces stratégies d'art action. Camus questionne la légitimité de leur liberté dans l'action : « la logique du révolté est de pouvoir servir la justice pour ne pas ajouter à l'injustice de sa condition [...] pour cette nuance qui sépare le sacrifice de la mystique, l'énergie de la violence, la force de la cruauté, pour cette plus faible nuance encore qui sépare le faux du vrai<sup>9</sup> ». La révolte chez Camus n'est pas seulement de savoir réfléchir sur le monde, mais de savoir comment s'y conduire. C'est dire que si Camus reconnaît la part de violence dans toute révolte, il s'emploie à dénoncer son usage.

Lorsque la pensée délinquante, les idées rebelles et l'esprit de révolte côtoient l'attitude d'irrévérence en art, le phénomène ne souligne-t-il pas la nécessité de l'autocritique (et de la critique) comme exercice éthique indissociable de toute esthétique responsable, surtout en pleine hypermodernité capitaliste ?

6 Yves Michaud, *L'art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique*, Éditions Stock, 2003.

7 Pierre Pelletier, *Petites incarnations de la pensée délinquante*, Les Éditions L'interligne, 1994, p.13-18.

8 Joseph Heath et Andrew Potter, *Révolte consommée. Le mythe de la contre-culture*, Éditions du Trécaré, Montréal, 2005 (postface).

9 Albert Camus, *Reflexions sur l'irrévérence*, avec la contribution de Jacqueline Lavi-Valsani, Antoine Garçon et Denis Salas, Éditions Nicolas Philippe, 2002, p. 16.

*Pour le respect  
de tous et chacun*



*Volons nous aussi*

Catherine Plaisance, Le Parti blanc L'Urbanité L'Urbanité II, Montréal, 2005.  
photo: Pierre Dorval