

Introduction à une réflexion sur le rite dans l'art contemporain sous la forme d'une lettre postée 20 000 ans avant J.-C., depuis les montagnes de l'Ariège, en France

Serge Pey

Numéro 106, automne 2010

Rituels

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62700ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Pey, S. (2010). Introduction à une réflexion sur le rite dans l'art contemporain sous la forme d'une lettre postée 20 000 ans avant J.-C., depuis les montagnes de l'Ariège, en France. *Inter*, (106), 4–11.



Introduction à une réflexion sur le rite dans l'art contemporain sous la forme d'une lettre postée 20 000 ans avant J.-C., depuis les montagnes de l'Ariège, en France

PAR SERGE PEY [25 000 JANVIER DE L'ÈRE DES CORBEAUX]

[À Jérôme Rothenberg]

Cher Jiri,

Je me souviens.
C'était un jour de lumière, comme Paris sait les inventer, quand la mer soudain arrive d'un coup sur la ville et ouvre les maisons de magie du ciel comme un tarot. La tour Saint-Jacques vomissait de toutes ses gorgones et la Seine noyait ses clowns. Gerasim Luca ne s'était pas suicidé. C'était *Polyphonix*. Il y a trente ans. Au Centre culturel suisse. Jean-Jacques Lebel officiait dans les subversions. Tu avais un tube, bleu, moulé comme un intestin qui émettait, en tournant, avec la force de l'air qui entraînait par un de ses bouts, une déclinaison de sons harmoniques. Un rhombe de la préhistoire urbaine. Tu me le donnas. Je commençais alors avec toi, dans le jeu du silence, à inventer un nombre qui jusqu'à aujourd'hui nous a comptés.

Ton ethnopoesie libéra ma violence contre la dictature des précieux des salons poétiques parisiens. Car si la poésie est précieuse, elle ne l'est pas de ses dorures mais de ses barbaries. Et, durant de longues années, il a fallu que nous devenions assassins, maîtres de vaudous et mages en cérémonies des forces. Contre les nouveaux académiciens de la doxa de la poésie. Oui, nous avons tué, nous le reconnaissons. Nous avons étendu nos meurtres aux avant-gardes autoproclamées des vitrines de marché. Le sang du rire de leurs chiens n'a jamais souillé notre drapeau.

Parler avec le poème, c'est choisir son monde. La poésie n'est pas neutre, elle est la haute expression des combats de l'invisible. Un poète, c'est celui qui donne la liberté à la poésie, c'est-à-dire à la construction sans cesse nouvelle d'un rapport entre la vie et la langue, dans la clairvoyance et le dépassement de ses artisanats.

Ce tube en plastique tordu comme un serpent me rappela les gaines électriques que je faisais tourner sur les chantiers quand j'accompagnais mon père pour les travaux noirs du dimanche. Peu de temps après, ce tube me renvoya à la gourde des constructeurs de cathédrale qu'ils faisaient également tourner au-dessus de leur tête en émettant une longue plainte.

Ils procédaient ainsi à l'occasion de la mort d'un de leurs compagnons. Entre eux ils se donnaient le nom de chiens. J'entends encore leurs aboiements.

Ce tournoiement plaintif me renvoya immédiatement aux rhombes des Dogons dont les girations aidaient, en chantant, à chasser les errances de certaines âmes. Griaule m'accompagna longtemps dans ce voyage initiatique. Aussi ce rhombe en os de la préhistoire trouvé dans une grotte de mes montagnes. Ainsi ce long chemin d'eau à nous, de toi à moi, de toit à toit. Tu le sais, la conscience du poème dans sa relation à l'espace et à la parole m'est venue un jour où, enfant, je vis mon père arracher la porte d'entrée de ses gonds et en faire une table, en la posant sur des tréteaux. Manger sur une porte implique une relation à la parole qui n'est pas la même que de manger sur une table. Dans cette transgression, et ce renversement du vertical à l'horizontal, s'est joué une relation singulière au poème qui éclaire aujourd'hui ma compréhension de l'art.

Une œuvre d'art obéit à des lois précises, mais ce qui la conduit à devenir ce qu'elle est réside dans le fait de cesser son artisanat et son divertissement pour accéder au sacrifice, au passage et à la naissance. Naissance de celui qui invente le passage pour se faire passer lui-même et faire passer les autres dans des naissances qu'ils ne pouvaient ni concevoir ni imaginer. Dans cette naissance, ils cessent ainsi d'être des spectateurs et quittent le monde du divertissement et ses applaudisseurs conventionnés. C'est l'œuvre d'art. Qu'elle appartienne à la poésie, ou à la peinture, ou à l'architecture, ou au cinéma, elle œuvre à la mystique des passages où s'arrête notre disparition. La performance ou l'installation, dans la rupture des frontières de l'art qui caractérise notre mouvement, appartient à cette respiration de mise en espace des passages et des naissances.

Les bâtons que j'entrelace ou les parcours que j'organise sur le sol dans des cartes de géographie invisibles, comme celles que je commis avec Lise Labrie au Lieu, centre en art actuel, sont des pièges à infini.

ooo

Il faut établir une différence entre les rites d'habitude et les rites de création. Ils n'appartiennent pas aux mêmes espaces.

Rite peut avoir dans sa définition des différences radicales.

Les biologistes évoquent la formalisation d'un comportement à motivation émotionnelle. Ils rattachent ce comportement à l'adaptation aux fonctions de communication. Comme chez les animaux. Il peut signifier un comportement stéréotypé social ou religieux répété dans l'infini de son dogme.

On le sait, les manies peuvent provoquer des rites névrotiques. Chères à la lecture psychanalytique, elles peuvent mettre en scène des répétitions et non des événements. L'art action est pour nous un mythe privé qui se met en correspondance avec d'autres inconscients, préparant le surgissement d'un étonnement amoureux. La communication des inconscients est un travail de haute magie.

En 1907, Freud regroupe dans la catégorie des névroses obsessionnelles des gens qui souffrent de compulsions, de pensées obsessionnelles et qui s'adonnent à des rites comme un cérémoniel. Il compare ces structures de mouvement à des rites religieux et à des cérémoniels névrotiques.

Le rite obsessionnel, qu'on peut retrouver dans la pratique artistique, a un caractère conjuratoire attribué à une série d'actes qui ont une valeur magique et dont la répétition est un véritable rite. Mais dans l'acte artistique, on ne peut dire que le caractère narcissique de la régression de la pensée conduit à la puissance magique. La magie de l'art est une *surpensée*.

ooo

Selon l'acception dominante, un *rite* ou *rituel* est une séquence d'actions stéréotypées, chargées de significations et organisées dans le temps.

Il faudrait donc inventer un rite qui ne serait pas une habitude répétée mais une habitude sans cesse réinventée, unique et nouvelle, non codifiée.

Alors loin de nous les Noël, Vendredi saint, Kaddish et Pâques de basses résurrections,

loin de nous le brossage de dents des mauvaises philosophies, le café noir quotidien des matins avariés de l'espoir.

Nous ne parlons pas de l'habitude mais de son contraire. Nous parlons de pièges pour l'infini.

Un rituel n'est donc pas une habitude, comme nous le ferait entendre l'acception habituelle ou une répétition cérémonielle du langage courant : c'est un cadre où l'on voit déployer ou accueillir l'inconnu.

S'il existe un art ritualiste, ce n'est pas celui de la répétition ou celui des perroquets et des singes de la reproduction copiste qui nous intéresse ici.

Il nous faut définir notre terrain d'action comme des guérilleros de la poésie.

Ainsi nous éclairons notre approche du rituel dans l'art comme celui d'un rapport permanent à la naissance.

Un poème est un « lit des dieux », si l'on reprend la définition qu'en donnent les *peyoteros* de la vision huichole. Un lit qu'on invente pour un accouchement inconnu.

ooo

Tout artiste effectue un travail de mise au monde qui consiste à se faire naître lui-même. Ou, peut-être, à faire naître un de lui-même, contenu en lui et qu'il ne connaît pas.

Nous sommes plusieurs en nous, et nos asphyxies, causées par nos schizophrénies malades, possédées par la société du marché généralisé, récitent des mouches dans les poubelles.

L'art consiste, dans sa maîtrise, à renverser le désordre, afin de fonder l'appel d'une schizophrénie positive.

Withman nous le dit : « Je le sais, je suis vaste, je me contredis, je contiens des multitudes. » L'« autre » du « Je est un autre » est en nous. En ce sens, le rite de l'art est une méthode pour accéder à une clairvoyance supérieure de la vie.

Réaliser un rite, c'est donc faire vivre un de nos sujets cachés à l'intérieur de nous-même et qui reste le nous *singulier* que nous ne connaissons pas. Un lointain compagnon proche, un voisin absolu, un amant infini.

ooo

Le travail rituel d'un artiste, s'il consiste à faire éclore les personnes qui nous habitent et qui nous sont étrangères, consiste de surcroît à faire naître le participant (nous éviterons le terme méprisable *spectateur*) aussi à lui-même et à faire éclore pour lui aussi un personnage contenu qu'il ne connaît pas.



> Serge Pey, *Piège à infini*, les Abattoirs, Toulouse, 2009.



Une œuvre rituelle réussie consiste donc à un échange de fantômes. Un des fantômes de l'artiste parlant à l'un des fantômes du spectateur assassiné.
C'est de ce passage dont nous parlons.
D'invisible à invisible.

ooo

Si les rites prennent forme en se répétant, ils ne correspondent pas aux rites d'art action qui prennent forme, justement, en ne se répétant pas. Même si dans l'art action une partie de notre « travail » échappe à la pensée, les rites ne sont pas toujours une mise en scène du refoulé.

Les rites ne conduisent pas pour nous au constat freudien d'une névrose obsessionnelle. Au contraire, ils sont le lieu de libération de la névrose pour le pratiquant et le participant.

Une performance est un acte rituel contrecarrant la religion qui, elle, est une névrose obsessionnelle universelle.
L'art n'appartient pas à l'*avenir d'une illusion* mais à la clairvoyance d'une bifurcation infinie au sein de la dialectique des possibles.

Ce que je nomme rituel dans l'art contemporain se rapproche plus des définitions qu'en donne l'ethnologie que la littérature.

Le rituel, comme habitude, est nommé de cette façon dans la doxa par rapport à l'analyse psychanalytique hâtive qui l'a formulé.

Un rituel dans l'art contemporain est donc pour nous un rite de passage, une parabole, une pratique opérative de philosophie directe. Il ne se répète jamais deux fois dans la mesure où c'est chaque fois quelqu'un de nouveau qui va naître à cette initiation.
Les rites de l'art, comme dans le magico-religieux, inventent des passages qui s'adressent à d'autres infinis et non dans une codification répétée d'un dogmatico-théologique.

ooo

L'art est ainsi un rite de passage. Lorsqu'il ne procède pas à ce rite, il cesse d'être de l'art et entre dans les catégories du divertissement. Platon a raison : « L'art est ce point de la vie où [...] il vaut pour un homme la peine de vivre : quand il contemple la Beauté en elle-même. » Mais la beauté dont parle Platon n'est pas la nôtre, elle est celle du franchissement.
Ne comprenons pas cette beauté avec nos catégories. Elle est un trou.
La beauté est ce boyau qui nous fait passer vers l'indicible.
La marche polysémique d'un couloir vers l'inconnu.

La beauté, dans un sens, appartiendrait à la vision d'une trouée, au moment de son mouvement. Elle serait une ouverture vers la clairvoyance de ce mouvement.

Notre modernité, en gardant le passage dans son brouillard, réveille un autre art de cette clairvoyance.

La *technè* grecque conduit à s'ériger en marchandise des objets. Elle quitte ainsi l'art des passages et ses techniques du sacré pour s'épanouir dans d'autres conclusions. La beauté grecque n'appartenait pas à l'objet mais au sujet invendable.

ooo

La symétrie dont parle Plotin est aussi de cet ordre. L'éclat de ses parallèles est les bords du couloir qui comme des miroirs se reflètent les uns les autres à l'infini.
Encore cette transgression de frontières.
L'art est ce rituel.

La satisfaction universelle kantienne du « beau » ne nous intéresse pas. Ou alors Kant veut dire cela aussi.
Si la beauté est la forme de finalité d'un objet, en tant que perception dans la « représentation d'une fin », elle s'éloigne de la violence des accouchements que nous attendons.

Même Nietzsche ne voit pas.
Entre le dionysiaque et l'apollinien, sa *virtus* devient aveugle : « L'art ne doit pas embellir la vie [...] et nous rendre nous-mêmes tolérables aux autres [...], l'art ne doit pas dissimuler ou réinterpréter tout ce qui est laid, ces choses pénibles, épouvantables et dégoûtantes [...] » Non pas humain, ni trop humain. Nietzsche ne passe pas, malgré la beauté de Zarathoustra. Ainsi pourtant parlait le prophète sur la montagne, et son surhomme ne l'est que parce qu'il accède à une nouvelle naissance. Sa puissance est si grande qu'il n'appartient pas au pouvoir.

La performance ou la poésie d'action que nous pratiquons n'est pas un divertissement de cirque, mais un sacrifice.
Nitsch l'avait compris. Il ne faut pas voir les travaux ensanglantés de l'actionnisme autrichien d'une autre manière. Après le fascisme, comment naître ?
Dans son antimachine à orgone, Otto Muehl crée une commune, s'entoure de tripes d'animaux morts et ne nous dit pas autre chose. Que remue-t-il dans son application de la psychologie de masse du fascisme ?
Les rituels de Hermann Nitsch et de Gunter Brus sont des moments de résurrection antifascistes.

Utiliser un poulet vivant, le tuer entre tes jambes en projetant des giclées de son sang sur les spectateurs de Tokyo en 1965, obéit aussi à cette loi.

La poésie est un mot de passe. La poésie d'action appartient à ce mouvement héraclitéen qui ne se baigne jamais deux fois dans le même poème.

Nous le savons, certaines installations sont des décors de séquences cérémonielles du passage d'un monde à l'autre, ou de la représentation d'un aspect d'une schizophrénie privée à une schizophrénie publique. C'est l'invention d'un passage particulier et privé.

On peut aussi, d'une certaine manière, organiser la respiration du rite dans l'acte contemporain en suivant le découpage d'Arnold Van Gennep en rites de séparation, de marge et d'agrégation.

Les rites de mutilation, comme nous avons pu les voir, sont souvent de cet ordre.
Sterlac, en se suspendant au-dessus du sol par des crochets, fait osciller son corps entre celui du fakir et celui de l'artiste. Signalons qu'il n'a pas répété souvent sa suspension au bout d'une grue. Du haut de sa tour, c'est un signe qu'il nous invite à décrypter.

Baucoup de performances contemporaines sont aussi des rites de purification et d'exorcisme.

Lors de mon voyage à Cuba, après la récitation de mon poème action avec des tomates, je fus approché évidemment par des membres des cérémonies de *santería*.

Il y eut toujours une poésie publique et une poésie secrète.

Le rapport entre le langage et la vie invente ses souterrains et ses labyrinthes.
Affirmons que le *sabbath* est un rite de poésie populaire dionysiaque où la parole interdite trouve une nouvelle articulation avec un nouveau corps.

Si nous pensons que la poésie est le maximum d'un corps dans le langage, et donc une contre-hystérie, nous pensons que le rituel de l'art et de la parole est un va-et-vient entre une parole qui se fait corps et un corps qui se fait parole. C'est l'enjeu des rites de la poésie orale.

ooo

Les tabous, les signes et les installations organisent la délimitation de territoires non comme dans le passé pour limiter des frontières symboliques claniques, mais pour organiser des espaces de séparations de géographie personnelles et invisibles pouvant autoriser le passage ou le partage.
Le rite dans l'art contemporain est une manière de manifester une forme. Il correspond souvent à un rite amoureux permettant de rencontrer d'autres rituels et d'organiser leur cohabitation.

Nombre d'actes d'art contemporains sont des actes appartenant à la constellation du sacrifice.

Clay Trumbull décrit le moment où le général Clay Grant débarqua à Assiout ainsi : « [O] n sacrifia un bœuf dont [...] on plaça la tête d'un côté de la passerelle et le corps de l'autre, de sorte que Grant dut passer entre, en enjambant le sang répandu [...] ».

On le sait, les rites de la porte sont des événements de ritualisation fondamentaux dans le taoïsme.

Sociologiquement, la perte des rites de passage dans nos sociétés est une catastrophe écológico-politique que réinvente l'art de la performance.

Ainsi, les festivals de performances sont une mise en proposition, une manière de socialiser de nouveau les passages et leurs manières.

Les sociétés traditionnelles, ethnologico-premières ou préhistoriques nous ont enseigné un rapport horizontal au poème. Au nom de cette transversalité de non-pouvoir et de célébration permanente du vivant, j'appelle ces sociétés « les peuples du poème ». La religion monothéisme supprime la poésie et nous enseigne une verticalité de l'approche du mystère, et le concept du mystère du mouvement s'assimile à celui du dollar.

Toute comme Margaret Mead, nous croyons que, quand la société moderne abandonne les rites de passage, elle contribue à faire monter diverses formes de pathologie sociale. Un rite d'art est aussi une façon de guérir et propose également une thérapie. Comme un vaudou secret et empirique, dans ses extrémités psychopréhistoriques, il en connaît les mêmes implications. Tout performeur est un thérapeute.

ooo

La permanence de la dialectique naissance/mort est la constance du mouvement de la performance.

La performance qui canalise les émotions et les impulsions intenses invente des processus constructifs qui sont d'authentiques rites de passage.

La *rave-partie* à laquelle nous avait invités Nanni Ballestrini, jadis, dans les abattoirs de Rome, manifestait la recherche d'un dépassement de soi et l'expérience d'états de conscience modifiés. Si les rites de passage ne proposent plus une évolution dans la société, c'est l'art de la poésie d'action et des performances qui en a pris objectivement le relais.

Dans la crise du religieux qui n'apporte plus l'ouverture au passage de réalisation, la performance va souvent prendre ce relais et proposer sa façon d'accompagner l'être humain en souffrance politico-psychologique dans sa quête du sens.

La *psychoperformance* dans son parcours balisé et accompagné par le *thérapeute-performeur* va devenir passage ritualisé et transformer le spectateur en homme rituel.

Les *actions matérielles* historiques de l'actionnisme viennois ne doivent pas être uniquement interprétées comme des dénonciations de la réalité de l'oppression et du fascisme refoulé de la société autrichienne, mais comme des rites mettant en scène des mythes privés, puisés dans l'infini de l'inconscient. Ils sont la mise en acte d'une poétique de la société. Ils sont des rites infinis, plus proches de la magie que de la littérature. Artaud en aurait été comblé.

Quand Otto Muehl dans *O Sensibility* présente un jeu érotique avec une oie et une femme nue, et qu'il décapite ensuite cette oie, nous sommes en plein sacrifice rituel. Quand Brus et Muehl sont condamnés à la prison pour avoir déféqué et uriné sur le drapeau autrichien ou quand ils organisent des concours consistant à asperger les gens le plus loin possible avec de la bière, c'est aussi du sacrifice qu'il s'agit. Nous sommes dans une cérémonie contemporaine qui renouvelle ses archaïsmes.

Le désenbourgeoisement des consciences et le dynamitage des carapaces caractérielles sont des fonctions des rituels de l'art. Ce sont ces actions irréversibles qui ouvrent les naissances.

La présence transgressée de la psychothérapie dans l'art contemporain est véritablement un passage, passage d'un état de victime de ses propres tourments, conscients et inconscients, à un état d'être humain responsable de sa vie ou dans sa vie. C'est en ce sens une sorte de processus initiatique.

Comme le dit en substance Georges Lapassade avec qui je discutais à Gagliari des relations entretenues par les rites et la mort, « l'initiation montre à l'homme que chaque pas dans la vie est un acheminement vers la mort et qu'il faut donc non seulement mourir à l'enfance, mais surtout assumer la mort pour accepter de vivre ». L'art de la poésie d'action dans les rituels infinis qu'elle nous propose répond à cette affirmation.

ooo

L'acceptation du terme de rituel obéit à la même histoire que le terme *fétiche*.

La mise en rites des nouveaux fétiches peut être une définition de l'art contemporain.

Quand l'art cesse d'être un sacrifice, il cesse d'être de l'art.

Shakespeare, quand il organise dans ses pièces des dizaines de meurtres, ce n'est pas de l'histoire qu'il nous parle, mais aussi de sacrifice rituel.

Le théâtre commence effectivement quand cesse le sacrifice.

Dans la tragédie, quand le bouc n'est plus sacrifié, c'est effectivement dans ce contexte qu'apparaissent le public et la relation du théâtre au politique.

La performance est l'art du sacrifice contemporain.

De même, les musées d'art contemporain se cognent à l'impasse du passage dans les impasses de la vitrine des marchés dont ils ne peuvent casser les vitrines. Ils en sont réduits à exposer les rituels ethniques des passages ou les objets des musées d'histoire naturelle, témoins du passage du temps.

Les présents dont parle saint Augustin, « le présent du passé, le présent du présent et le présent de l'avenir », s'organisent dans les confusions du marché.

ooo

Le rituel dans l'art contemporain, et souvent contre lui, reste toujours un passage dans l'autre monde.

Cet *autre monde* est celui de la mort cachée, lavée, lessivée par la mise en objet des sujets sur le marché. Nous ne faisons aucune différence dans le marché.

Il n'y a pas un marché éthique plus qu'un autre. Ce n'est pas parce que le marché de l'art est une esthétique qu'il invente une nouvelle éthique. Le marché des esthétiques est le marché des éthiques. Notre marche est celle d'une guerre.

Celui qui achète des objets devient lui-même un objet.

Pour qu'il redevienne un sujet, il faut qu'il réinvente son rapport à l'art, dans son désenvoûtement.

Malgré le marché, l'art transpire des passages. Sa sueur reste celle oubliée des rituels de la mort et de la dialectique des naissances. L'artiste contemporain, et notamment celui de l'installation et de la performance, est un artiste de création des couloirs et des gués. Il est souvent le chaman de nos urbanités technologiques à l'époque des sorcelleries noires de la marchandise généralisée.

Il nous explique à travers ses rituels comment passer à travers les rayonnages et la vente. Il est un *détourneur* de supermarché.

Dans la société du spectacle, le capitalisme étant, selon la définition deleuzienne, une « enfance généralisée », il mange et s'approprie tout ce qui existe, et fait du consommateur un enfant à l'appropriation rapide et immédiate. L'art, malgré la machine infernale du marché, propose le passage adulte. Il est le contraire du mythe de l'enfant créateur, car il est un inventeur de passage vers la mort.

ooo

Le rite, comme le sacré, a été récupéré par le religieux du théologico-politique. Il en fait une structure agissante de réunification collective comme le fascisme a pu le produire ou le stalinisme.

Le rituel de l'art est antireligieux et antipolitique, car il est le contraire de la fermeture et de la mise au pas de la poésie. Il est son ouverture majeure et son *hérétisme* infini. S'il est obéissance à une règle, c'est une règle qui défait la règle et invente sans arrêt sa manière en la défaisant.

Le rituel de l'art est une manière d'inventer des trouées et des *passants considérables*. Mais ce « rituel est sans dieu », comme nous le dit Barthes.

La performance réussie est un haïku physique. Antonin Artaud il y a longtemps nous a appris la fonction du rite. Il fut l'inventeur indépassable de ces câbles et de ces balanciers de funambules.

ooo

Il n'est pas pour rien qu'Aristote parle de la *Katharsis* plus dans la Politique que dans la Poétique.

Le spectacle est politique. La *katharsis* est l'acception classique d'une méthode de purgation des passions ou d'une purification émotionnelle, utilisant des spectacles ou des histoires tragiques considérés éducatifs.

Le spectacle comme *katharsis* est une idée réactionnaire, apollinienne, antidionysiaque.

Le spectacle n'est pas dangereux. Les barricades le sont. L'*art action* aussi, dans ses émeutes du jour.

L'*art action* n'est pas l'illusion d'un dévouement dans un dispositif théâtral. Il est un sacrifice individuel et collectif.

Le rite est aussi la mise en action, en mouvement, en réalisation, des mythes. C'est parmi les photos des festivals clandestins de la performance que nous voyons notre monde.

L'*art action*, ce que l'ennemi nomme communément dans le cirque avarié de sa parole une *performance*, est un rite de passage de la pensée, comme Diogène nous l'a appris, il y a bien longtemps, au bord de la Méditerranée. Une philosophie directe, comme une action directe, qui nous fait naître à ce que nous ne savons pas. Les rituels qu'elle invente à l'infini sont ceux que l'infini invente en nous dans les structures infinies de sa matière. Ils appartiennent à l'expropriation, au détournement, à la révolte des meutes du jour.

Les réductions contemporaines de la performance à sa gymnastique psychothérapeutique, narcissique, clownesque, en confondant la modernité de son *ego* avec l'inconnu, se sont trompées de chemin.

Elles sont devenues, dans les arcanes de la domination du marché, non des pas vers la liberté, mais des accompagnements spectaculaires du libéralisme en art, et non sa dénonciation.

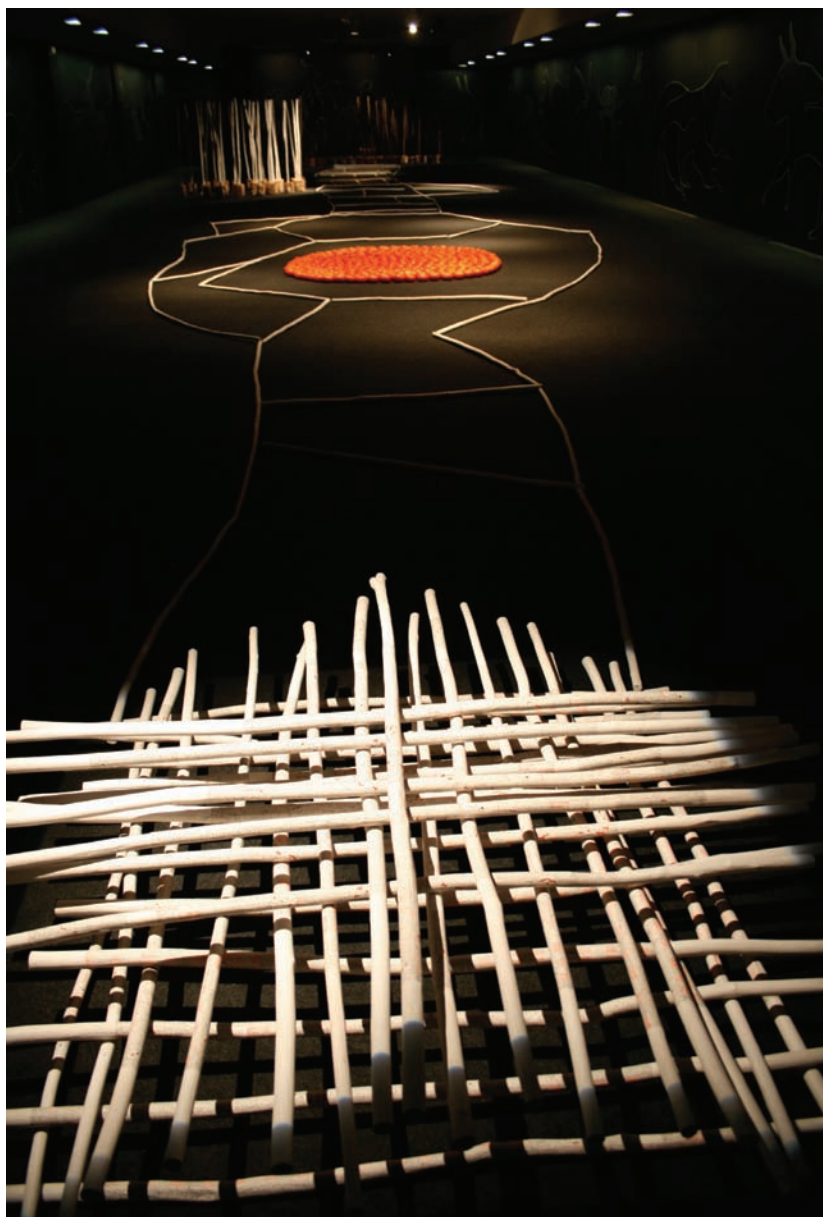
Leur gymnastique est notre ennemie, car elle est véritablement la parodie de la performance économique, symbole idéologique de notre société aliénée d'exploitation.

Notre art est ainsi une *antiperformance*, et il faudrait nous appeler des *antiperformeurs*.

L'*art action* jette sur les étagères de l'art les sardines avariées de Diogène et se promène comme lui avec un poulet dans les rues de la mort en proclamant : « Ceci est un homme ! » ou « Ceci est de l'art. »

L'*art action* à travers ses mises en forme est ainsi un rite situationniste qui témoigne du passage d'une humanité en lutte, définitivement, contre l'aliénation de son propre spectacle. ■

< Barricade de poèmes pour la Venus hottentote, les Abattoirs, Toulouse, 2009.
Photo : Chiara Mulas.





Plasticien, poète visuel, philosophe du poème, Serge Pey est un des représentants les plus singuliers du mouvement international de l'art action. Parmi les derniers recueils publiés, nommons *Nihil et consolamentum* (Délict édition), *Lèpres à un jeune poète* (Délict édition), *Serge Pey et l'internationale du rythme* (Atelier des Brisants-Dumerchez), *Ne sois pas un poète* (Dernier Télégramme), *Dialectique de la tour de Pise* (Dernier Télégramme), *Droit de voirie* (Maelström reEvolution) et *Bâtons de la différence entre les bruits* (La part commune). Théoricien des relations entretenues entre l'écriture et le corps, penseur des rituels de la parole et des espaces contradictoires de la poésie publique, Serge Pey dirige le séminaire-atelier de poésie d'action, de l'Université de Toulouse-Le Mirail.