

Où est le don?

« Georges Bataille a toujours maintenu que l'Expérience Intérieure ne pouvait avoir lieu si elle se limitait à un seul qui eût suffi à en porter l'événement, la disgrâce et la gloire : elle s'accomplit, tout en persévérant dans l'incomplétude, quand elle se partage, et, dans ce partage, expose ces limites, s'expose dans les limites qu'elle se propose de transgresser comme pour faire surgir, par cette transgression, l'illusion ou l'affirmation de l'abolir, d'une loi qui se dérobe à qui prétendrait la transgresser seul. Loi qui présuppose donc une communauté (une entente ou un commun accord) fût-il celui, momentané, de deux êtres singuliers, rompant par peu de paroles l'impossibilité du Dire que le trait unique de l'expérience semble contenir ; son seul contenu: être intransmissible, ce qui se complète ainsi : seule en vaut la peine la transmission (de l'intransmissible). Autrement dit, il n'y a pas d'expérience simple ; il faut encore disposer des conditions sans lesquelles elle ne serait pas possible (dans son impossibilité même), et c'est là où une communauté est nécessaire.»

BLANCHOT Maurice, *La communauté inavouable*, 1983



Je n'ai pas commencé des recherches sur le don par hasard. A vouloir cerner un événement, une action qui s'imposait à moi sans limites, je me suis souvent égarée, régulièrement emmêlée.

Je vous propose aujourd'hui un voyage. Un voyage que j'ai fait instinctivement, forgé de découvertes et d'interrogations. Cette première exploration, je l'ai revisitée, parcelle par parcelle, mélangée à d'autres aventures, antérieures, postérieures ou parallèles.

Bien évidemment, je me suis encore perdue. Je n'ai pas de chemin à vous conseiller, je vous invite juste à entrer.

les paradoxes du don ou «il ne va pas te manger ce gâteau!»

la menace et l'obligation de retour

Le petit Robert

Don : n.m.

1. action d'abandonner gratuitement à quelqu'un la propriété ou la jouissance de quelque chose, fig. don de soi : dévouement, sacrifice

2. ce qu'on abandonne à quelqu'un sans rien recevoir de lui en retour (syn. Cadeau, donation, présent)

dans les langues germaniques, le mot « gift » désigne à la fois le don et le poison

Ce n'est que depuis peu de temps que j'ai porté mon attention sur le mot « don ». J'avais l'habitude de tout mettre dans le sac « cadeau ». Il y a une certaine évidence qui découle des cadeaux que l'on reçoit. Nous savons que pour Noël (ou pour moi le Nouvel An), pour nos anniversaires, quand quelqu'un rentre de voyage, ou souvent juste par plaisir, on reçoit des cadeaux.

Nous ne nous interrogeons pas trop dessus. C'est un moment plutôt agréable, ou l'on est content, flatté, enchanté. Si on ne l'est pas, on l'est quand même lorsqu'on voit que la personne nous l'offre de bon cœur, au pire on est indifférent. Et puis, nous aussi nous faisons des cadeaux. Qu'y aurait-il de plus à dire, à part qu'il s'agit d'une ronde qui nous semble tout simplement naturelle et nécessaire dans nos vies?

C'est vrai que quelques fois des cadeaux nous embêtent, on sent un certain malaise vis-à-vis d'un cadeau non attendu, trop gros, trop présent... Est-ce la personne qui nous l'offre, est-ce l'objet en lui-même ? Est-ce l'action d'offrir ?

Un jour devant ma porte d'entrée, il y a un peu plus d'un an, il avait un paquet de thé qui semblait neuf, posé sur le paillason. J'ai sonné chez les voisins, pour demander si ça leur appartenait, la voisine m'a dit que non, elle disait que ça devait sûrement être un cadeau. Un cadeau ? De qui ? A qui ? En rentrant dans l'appartement, je demande à mes colocataires si ça leur dit quelque chose en leur montrant le sachet de thé. Non. C'est la première fois qu'ils le voient. On le pose sur la table de la cuisine, on ne sait pas trop ce qu'on doit faire avec.

Environ cinq jours plus tard, il y avait sur le paillason un rouge à lèvres neuf et une boucle d'oreille. Et puis, ça a continué, un cd « comment écrire des lettres d'amour », une boîte de sardines, une conserve de mangues en jus, des bâtons d'encens, des cœurs rouges et blancs en plastique, une boîte de chocolats MERCI, des lapins de Pâques en chocolat...

On s'est posé pas mal de questions. Qui ça pouvait être, qui venait déposer ces « choses » sur le pas de notre porte ? Peu de temps avant le premier « cadeau », j'avais découvert sur mon vélo une petite note, très gentille, d'un certain Gilles. Carole, ma colocataire, pensait que ça pouvait être l'un des médecins du cabinet qui est au premier étage, il fallait que ce soit quelqu'un qui ait un accès facile à l'immeuble, en plus Carole disait qu'il était très souriant quand elle le croisait. On aurait pu laisser un mot, poser de questions. Mais autant que cette histoire nous inquiétait, elle nous amusait et nous excitait. Nous ne voulions pas briser le charme par un vulgaire « Qui c'est ? Ca suffit maintenant ces histoires ! ».

Au bout d'un moment, d'ailleurs assez long, nous avons commencé à déposer des « présents », livres, petites cartes, sur le pas de notre porte, on ne savait pas où les mettre d'autre. Et régulièrement, ils disparaissaient, sans même qu'on se rende compte à quelle heure, ni quel jour.

«Le propre de tout bienfait est d'exclure toute pensée de retour »

[...]

« Ainsi, quand un bienfait a été reçu avec plaisir, celui qui l'octroyé en a déjà reçu son dû de reconnaissance mais pas encore son salaire ; je lui dois par conséquent ce qui est extérieur au bienfait : pour ce qui est du bienfait lui-même, en le recevant bien je m'en suis acquitté. »

[...]

« Au vouloir nous avons satisfait par le vouloir ; à l'objet nous devons un objet. »

[...]

« Tu as témoigné ta reconnaissance ? Ce n'est pas assez pour t'estimer quitte, c'est assez pour rester en dette avec plus de sérénité. »¹

¹ SENEQUE, Des bienfaits, pp. 86-91

Il y a eu deux événements qui ont failli faire basculer ce jeu vers une fin prématurée. En rentrant de vacances, j'ai trouvé notre porte décorée avec des guirlandes, des bâtons d'encens, et des lettres autocollantes « bon anée vou ». L'installation n'avait rien d'effrayant, elle était même amusante, mais la sensation d'étrangeté que je ressentais depuis le début s'était accentuée. Depuis quelques mois que ça durait, nous ne savions toujours pas l'origine ni la cause peut-être inexistante de ces actes, et je me sentais cette fois-ci en quelque sorte violée dans mon espace personnel. Ce n'était pas très grave, mais les questions revenaient.

«Dans la conception brahmanique du don, le don est donc à la fois ce qu'il faut faire, ce qu'il faut recevoir et ce qui est cependant dangereux à prendre »²

Le temps passait, de nouvelles découvertes gisaient sur notre paillason, et un jour ce fut deux dessins à l'encre de Chine sur un papier journal des années 50. Deux portraits, l'un avec mon nom, et l'autre avec celui de ma colocataire. Les dessins étaient assez beaux, avec un trait 'à la Matisse'. Le mien était un visage allongé, mais celui de Carole représentait une femme nue en mouvement. Cette fois-ci, Carole a ressenti le même malaise que celui que j'avais vécu devant notre porte décorée et nous avons décidé d'écrire une lettre.

C'était la première fois qu'il y avait des noms, il n'y avait plus de doute sur les destinataires, et dans notre lettre nous exprimions notre incompréhension. Nous faisons part de nos inquiétudes, et demandions, non pas une identité mais ne serait-ce qu'un signe, une intention, un souhait. Nous avons signé la lettre. Notre mystérieux donateur ne tarda pas à répondre :

**VOUS M'ECRIVEZ QUE CECI VOUS EFFRAIE.
CETTE PENSÉE ME REND TRISTE.
JE NE COMPRENDS PAS POURQUOI DANS L'ACTE D'UN CADEAU
VOUS POUVEZ DEÇELER DU MAL.....
DONC JE VAIS M'EFFACER DE VOUS.
SACHEZ QUE JE NE VOULAIS QUE CA : VOUS HONORER.**

JE VOUS SOUHAITE DES JOURS MAGNIFIQUES.

FIN

² MAUSS Marcel, *Essai sur le don*, 1924, p.249

Comme vous pouvez l'imaginer, nous étions désespérées devant cette lettre. Nous ne voulions pas arrêter. Je ne sais pas ce que nous voulions. Nous avons offert sur notre paillason un livre et une des cartes que je faisais : « ne t'arrête pas là s'il te plaît ».

Je ne m'apresentirai pas plus sur cette histoire qui ne s'est pas arrêtée là, car comme je le disais ceci a commencé il y a plus d'un an et est devenu un morceau de notre mythologie personnelle, et un peu plus qu'un anecdote à raconter autour de nous. Les cadeaux ont continué, un peu plus rares. Même après avoir découvert l'identité du donataire, nous n'en avons jamais parlé et continuons à nous dire bonjour cordialement. Les cadeaux se poursuivent, de temps en temps, et de nouveaux mystères sont nés, mais je les raconterai une autre fois.

Nous voulions faire une exposition des cadeaux dans un couloir de l'immeuble, qui est entièrement vide, avec un jeu de fléchages. Nous voulions organiser une fête dans la cour de l'immeuble, le donataire étant un de nos voisins. Nous voulions organiser un dîner, pour rencontrer nos chers voisins. Nous ne l'avons pas encore fait. Pourquoi ?

« Nous sommes ici en présence d'une magnifique illustration de la puissance d'expression du vocabulaire courant, tout anodin qu'il paraisse au premier abord. Tout se passe comme si des mots comme « merci » et « s'il vous plaît » , dans leur évolution sociale vers des niveaux superficiels, formels, n'étaient neutralisés qu'en apparence et gardaient toujours leur puissance d'expression originelle liée au sens des rapports qui ont présidé à leur naissance. On peut considérer le mot « merci » comme une sorte d'ellipse pour dire que le fait de recevoir un cadeau peut rendre en quelque sorte dépendant, nous mettre à la merci de celui qui le donne. »³

« Surtout, elle tient pour évident que le don oblige et qu'il ne peut pas ne pas être rendu. »

[...]

« Or, tout se passe comme si les dettes, même dérisoires, étaient intrinsèquement dangereuses et insupportables. A moins que l'on éprouve, tout simplement, un certain plaisir à rendre. Face aux dangers inhérents à tout don, l'argent et le recours à une logique marchande sont les antidotes – à la fois contre-dons et contre-poisons - par excellence. »

[...]

« Enfin, étrangement, le retour est souvent dans le don lui-même. »⁴

3 GODBOUT J. T., *L'esprit du don*, 1992, p.16

4 GODBOUT J. T., *ibid*, p.19



l'innommable secret

« Comment lui révéler que je lui ai fait un don, puisque l'un des premiers préceptes et des plus impératifs c'est : jamais de reproche, jamais de rappel ? Ainsi doit-on en effet se répartir l'obligation entre les deux partenaires d'un bienfait : l'un doit oublier sur-le-champ ce qu'il a donné, l'autre n'oublier jamais ce qu'il a reçu. » [...] « Nous ne devons même pas raconter l'affaire à des tiers. Qui a donné un bienfait, qu'il se taise, que le raconte celui qui l'a reçu. »[...] « Nos actes parleront si nous savons nous taire. »¹

Le don est entouré d'un nuage de prescriptions. Il doit en même temps être un événement libre, sans limites, adressé, « naturel » et doit se passer de commentaires, de nomination, de calcul sous peine d'être immédiatement annulé. Cette imperceptibilité du don m'intrigue, en le nommant il disparaît aussi vite que le génie qui sort de la lampe.

'Si on ne colle pas d'étiquette, on ne peut ressentir ?'

Il s'agit d'une question que je me pose souvent, si nous ne pouvons nommer ce que nous percevons, un sentiment de refus de ressentir s'empare de nous, une peur de se faire avoir. A-t-on en face de nous un artiste, un sociologue ou un chercheur ? S'agit-il d'une installation, d'un dispositif qui appelle notre participation, d'un laboratoire de recherches, d'une œuvre d'art ?

L'univers du don semble échapper à cette logique. Un acte qui se passe de commentaires, sauf de formules idiomatiques (merci, s'il vous plaît...), il prend vie dans une situation concrète dans laquelle la parole joue le rôle d'intrus, fausse la donne. A vouloir expliquer nos intentions, le contexte du don, les sentiments qui nous animent, nous courons le risque de faire disparaître la portée et la valeur du geste.

« Mais si on leur répond que le don n'est pas l'amour mais une forme d'échange, ils s'exclament mais alors tu nies la générosité, la gratuité ! Si c'est un échange, ce n'est plus un don. Un don doit être unilatéral, sans attente de retour. » Nous avons déjà noté que cette image du don, qui vient spontanément à l'esprit de tous aujourd'hui, représente l'exact pendant et le complément de l'imaginaire utilitariste dominant et légitime. Au don est impartie la tâche impossible d'incarner l'espoir absent d'un monde sans espoir, l'âme introuvable d'un monde sans âme. Un monde dont, depuis la Réforme, la grâce a été expulsée pour être rejetée dans l'extériorité radicale de la transcendance. [...]. Les hommes doivent s'efforcer d'imiter le Christ, sans doute, mais il est clair qu'ils ne sauraient prétendre l'égaliser. Il faudrait en arriver à une conception plus réaliste du don, qui échappe aussi bien à son imputation au pôle d'une transcendance ineffable et hors du monde qu'à sa réduction aux intérêts profanes, trop profanes, en le pensant comme système d'échange social plutôt que comme une série d'actes unilatéraux et discontinus. »²

C'est à travers la lecture des écrits de Marcel Mauss, de Jacques Godbout, d'Alain Caillé ou de Guy Nicolas que j'ai commencé à appréhender le don dans un contexte plus large que celui de ma vie privée, mais comme un « fait social total ». Une intuition me poussait à vouloir jouer avec l'expérience du don en dehors de ma sphère privée, mais ces lectures m'ont permis d'envisager le don avec, mais également en dehors, des notions de générosité et d'amour, qui lui conféraient une dimension intouchable. Ils m'ont aidé à entrevoir des logiques d'organisation sociale qui mettent en lumière des perceptions sensibles vis-à-vis des relations entre les personnes dans notre société (individualisme, peur de l'étranger, interdiction de regroupements...), à travers le prisme du don, accompagné de l'étude de l'organisation d'autres sociétés que la nôtre, la vision à vol d'oiseau des liens que tissent les personnes et les groupes de personnes ainsi que les moyens de création, de construction et de maintien de ces liens.

Lorsqu'une personne offre à une autre un objet, un repas, ou une attention, elle place le donataire en situation de dette vis-à-vis d'elle. Cette dette n'est en rien comparable à la dette monétaire ou au prêt bancaire, la dette se situe à un autre niveau, celui de la relation sociale, de l'histoire entre des personnes, qui ne répond pas à une logique d'équivalence. Le retour, ou contre-don, n'est pas l'équivalent du don reçu, on remarque même que le contre-don est souvent plus important que le premier don et s'insère dans une spirale d'échanges (donner, recevoir, rendre) qui croît avec le temps et se construit avec des situations d'inégalité alternée.

« donner c'est, entre autres, entrer dans l'échange pour aller vers une éventuelle rencontre, mais c'est aussi mettre l'autre dans la situation de produire un contre don qui, le plus souvent s'avère non équivalent à celui reçu. »³

« Dans cette vie à part qu'est notre vie sociale, nous-mêmes, nous ne pouvons 'rester en reste', comme on dit encore chez nous. Il faut rendre plus qu'on a reçu. »⁴

Comme le remarque Sénèque, « on ne donne pas pour recevoir, mais pour que l'autre donne à son tour ». Le contre-don ne s'adresse pas systématiquement au donneur, et même quand il est un retour envers la même personne, il devient lui-même un nouveau don. Il y a quelque chose de troublant pour la raison moderne dans cette proposition. Alors nous ne donnons pas 'pour' recevoir, mais en même temps s'instaure un état de dette, qui ne s'annule pas avec un contre-don lui-même nouveau don et dette inversée. De plus, le geste même de donner, tout en créant une perte (matérielle), procure un plaisir qui joue le rôle de contre-don sans qu'il y ait de retour à proprement parler. Au niveau du donneur, les notions de don et de contre-don se confondent. Il semble impossible d'appliquer le rapport fin-moyens au système du don.

Si à l'échelle du donneur, la sensation de dette est annulée par le don lui-même, ce qui lui confère un caractère 'gratuit', sans arrière-pensées, dans la perception courante ; et si pour le donataire la dette n'est pas vécue comme un 'crédit' l'obligeant envers cette personne, néanmoins, à partir de ce don, un lien se crée entre ces deux personnes, une certaine dépendance qui change de polarité dans les échanges suivants pour devenir interdépendance et ne se maintient que par la poursuite des échanges.

1 SENEQUE, *ibid.*, pp. 61-63

2 GODBOUT J. T., *ibid.*, p.27

3 KOKENE Djamel, *Don et contre-don, une fausse utopie*, dans CHECKPOINT n°0, Paris 2006, p.16

4 MAUSS Marcel, *ibid.*, p.259

« Le don ne repose pas sur la dualité mais sur la continuité, le lien, la filiation »⁵

L'occultation qui frappe le domaine don rituel, qui prend forme chez nous dans toutes les activités 'inutiles', en marge de l'économie du marché, dans les fêtes et les échanges, est qualifiée par Guy Nicolas dans son livre *Du don rituel au sacrifice suprême*, de « sanctuaire de sociabilité participative ». D'après lui, les acteurs de la société moderne tentent à travers le don rituel de préserver un ordre social commun à tous, différent de celui présenté sur le devant de la scène, par conséquent protégé par une sorte de « convention tacite », « une stratégie spontanée de contre-pouvoir visant à limiter le champ d'application du marché et du pouvoir techno-bureaucratique ». Dans un société où le consommateur sent que ses élans caritatifs sont largement induits par le clergé, les pouvoirs publics ou les médias, le « cérémonial symbolique du don rituel » s'impose comme spontané, restituant les « vraies valeurs », composantes d'une « vie digne d'être vécue ».

« Le temps du don, il n'est plus une monade isolée dans un monde sans pitié, prisonnier du jeu des démarches et réponses immédiates, mais une personne, définie par des relations durables, festives, avec des partenaires, qui ont des visages et se soumettent comme lui à une même loi, 'inutile', mais fondatrice et efficiente sur le plan convivial. »⁶

Paradoxalement, les consommateurs peuvent ensuite retourner à la « grisaille des échanges utiles » avec plus de décontraction. Cela signifierait-il que la pratique du don rituel ne s'opposerait pas au marché mais au contraire favoriserait son bon fonctionnement ? Ce qu'on pourrait appeler le 'tiers secteur' ne se limite pas qu'à la sphère privée (les cadeaux de mariages, anniversaires...) mais recoupe à la fois sphère publique et privée, beaucoup de choses et de services circulent en ne passant ni par le marché ni par l'Etat mais par le don, et plutôt qu'indépendance, on peut parler d'interdépendance entre ces trois secteurs.

Cependant, le don s'il forme un système, ne peut avoir la même logique interne que le marché et l'état, et plus particulièrement dans les rapports des hommes entre eux et avec les choses qu'il met en place.

⁵ GODBOUT J. T., *ibid.*, p.62

⁶ NICOLAS Guy, *Du don rituel au sacrifice suprême*, 1996

L'expérience du don ou «tiens, c'est pour toi!»

Le rôle de l'objet dans l'économie du don

« La civilisation actuelle est dite de l'objet, cependant et paradoxalement, l'objet y perd toute personnalité (...) Dans l'économie du don, chaque chose est un être, elle a un souffle, un pouvoir, une vertu. »¹

Je ne vous apprendrai rien en vous disant que ce n'est pas sa valeur marchande qui confère sa valeur à un objet. Je pense que vous avez tous des objets auxquels vous tenez plus ou moins, auxquels vous faites plus ou moins attention, que vous ne considérez pas de la même manière. Un ensemble de paramètres (liés au contexte où nous l'avons 'eu', à l'ancienneté, la provenance, le matériau...) écrivent l'histoire de cet objet et changent notre attitude.

Par exemple, dans l'histoire que je vous ai raconté au début, à propos des cadeaux que nous font nos voisins, nous n'avons jamais eu la même attitude vis-à-vis des objets que nous décroignons sur le paillason et ceux que les voisins posaient à côté de la poubelle du palier (il n'y a que nous et eux sur ce palier, et ils savent que nous récupérons beaucoup de choses, et jettent des choses de bonne qualité: un blouson en cuir, des livres d'art, d'anciens cadres en bois...). Nous avons beaucoup plus de respect et d'attachement pour les objets offerts que ceux que nos voisins 'jetaient', même si ceux-ci avaient souvent une plus grande valeur marchande.

Il est également intéressant de noter l'étymologie du mot 'res' c'est-à-dire 'chose', comme le fait Marcel Mauss dans *l'Essai sur le don*. A l'origine, la 'res' ne serait pas la chose brute et tangible, « l'objet simple et passif qu'elle est devenue », mais on peut la comparer au mot sanskrit 'rah', 'ratih', qui signifie don, cadeau, chose agréable. « la 'res' a dû être avant tout ce qui fait plaisir à quelqu'un d'autre »².

On peut remarquer que dans l'économie du don, la valeur de l'objet offert est créée par la personne qui l'offre, la relation existant entre les personnes, et le contexte du don. L'objet importe moins que la relation qui se crée entre les personnes, on peut dire que dans le don « le bien circule au service du lien »³. Ce rapport à l'objet se trouve à l'opposé du rapport marchand qu'instaure le capitalisme qui « par son 'fétichisme de la marchandise' substitue les rapports entre les choses aux rapports entre les hommes »⁴

« Le plaisir qu'on éprouve à 'faire la chaîne' vient de là. Cette façon de faire symbolise tout système de don : donner, recevoir et rendre, en un mot transmettre, être canal plutôt que source [...] La chaîne de production moderne est l'extrême opposé de cette situation. Elle exclut la personne du circuit, de la circulation, la rend spectatrice et la subordonne, la livre à une chaîne d'objets qui s'organisent entre eux, la soumet au rythme de objets. La chaîne de production est l'image parfaite du marché, l'expulsion du don commence avec l'introduction du marchand et s'achève avec la chaîne de montage, à laquelle l'artiste résiste. »⁵

1 BENABDELALI Nadia, *Le don et l'anti-économique*, s.l.n.d.

2 MAUSS Marcel, *Essai sur le don*, 1924

3 GODBOUT J. T., *L'esprit du don*, 1992

4 BENABDELALI Nadia, *ibid.*

5 GODBOUT J. T., *ibid.*, p.61

Dans l'échange de dons, l'objet joue un rôle symbolique. Il incarne le lien, et pour les personnes qui s'engagent dans la ronde, l'objet devient le symbole de ce lien particulier et leur permet de s'émanciper « des illusions qui confèraient à l'objet dont ils se privent le statut imaginaire de résolveur de [leur] manque fondateur »⁶. Comme l'a remarqué le philosophe Robert Pfaller⁷ à travers l'étude des textes de Wittgenstein⁸ et Octave Mannoni⁹, la production de l'objet support de l'illusion ou 'fétiche', est génératrice de plaisir, un plaisir lié à l'émancipation de l'illusion aveuglante. Dans l'expérience du don, le plaisir est partagé entre des personnes et cette expérience se déroule dans des situations festives, où « des partenaires unis par un cérémonial immuable échangent leurs vertiges respectifs, jouent avec la perte, mettant ainsi à distance leurs avidités mortifères, ce qui leur permet de communiquer dans la fête et la reconnaissance mutuelle. »¹⁰

L'expérience du don

Nous avons déjà noté la dimension festive qui accompagne l'expérience du don, on retrouve de même dans toutes les études sur le don le champ lexical du rituel. Selon E. Beneviste¹¹, le rite, du mot latin 'ritus', ordre prescrit, est également associé au mot grec 'arthmos' qui signifie lien et jonction. La racine 'ar' dérive de l'indo-européen védique (rte, arta) qui renvoie à l'ordre du cosmos, l'ordre des rapports entre les dieux et les hommes et à l'ordre des hommes entre eux. Dans le langage courant, le rituel est rattaché aux pratiques religieuses mais comme le montre son étymologie son sens est plus large et s'applique aisément à la vie profane lorsqu'il s'agit d'une action répétée qui institue une organisation de la vie et des rapports que celle-ci engendre (qu'ils soient transcendants, entre les hommes et la nature, ou dans l'organisation des hommes entre eux).

« Le silence entretenu par la société contemporaine sur ce sanctuaire en dépit du fait qu'il recèle l'un des mécanismes de sa reproduction pourrait correspondre à celui qui, de tout temps, caractérise l'approche du sacré. Mais le sacré dont il s'agit ici fonctionne sans rapport transcendant. Il traduit seulement l'absolu de la loi de la perte qui préside à l'échange social le plus fondamental »¹²

« Chaque don [...] s'accompagne souvent d'un certain sentiment d'euphorie et de l'impression de participer à quelque chose qui dépasse la nécessité de l'ordre matériel. Il m'arrive de croire qu'en s'abandonnant à l'expérience du don, en acceptant d'être dépassé par ce qui passe par nous, on vit quelque chose qui n'est pas totalement étranger à l'expérience mystique, ou à la transe. On pourrait alors imaginer que l'expérience du don, c'est un peu le mysticisme à la portée du commun des mortels [...] dans ces sociétés qui ont éliminé la transe et toutes les formes d'expériences trop éloignées de la rationalité instrumentale. »¹³

6 NICOLAS Guy, *Du don rituel au sacrifice suprême*, 1996

7 PFALLER Robert, *Illusions without owner (Illusions sans propriétaire)*, dans *The Projection*, pp.1-2

8 WITTGENSTEIN, Ludwig, Remarques sur *Le rameau d'Or* de Frazer, s.d.n.l.

9 MANNONI Octave, *Je sais bien, mais quand même*, dans *Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre Scène*, 1969

10 NICOLAS Guy, *ibid.*

11 BENVENISTE cité par RIVIERE Claude dans *Les rites profanes*, 1995, p.11

12 NICOLAS Guy, *ibid.*

13 GODBOUT J. T., *Le don, la dette et l'identité*, 2000

« Donner, c'est vivre l'expérience d'une appartenance communautaire, qui loin de limiter la personnalité de chacun, au contraire l'amplifie. [...] une expérience qui concrétise la tension entre l'individu et la société, entre la liberté et l'obligation. Une expérience où la société est vécue comme communauté. »¹⁴

L'expérience du don se révèle être une expérience spacio-temporelle. Nous avons déjà noté l'importance du contexte dans l'expérience du don. L'acte a lieu dans un endroit précis qui deviendra un des éléments symbolique et inaliénable de l'expérience vécue entre ces personnes. De même, cette expérience se situe dans un moment particulier, un instant de partage. En dehors du moment de l'acte, la notion de temps devient un acteur majeur de l'expérience du don. « Donnons comme nous voudrions recevoir ; avant tout de bon cœur, vite, sans la moindre hésitation »¹⁵. Si nous nous arrêtons un peu à cette tension entre « la liberté et l'obligation », nous sommes de nouveau confrontés à un paradoxe, l'acte de donner doit répondre à un élan spontané tout en étant inscrit dans une série de rituels organisant la vie sociale (« le caractère volontaire, pour ainsi dire, apparemment libre et gratuit, et cependant contraint et intéressé de ces prestations »¹⁶). « Comment faire pour produire de la spontanéité ? (...) comment les convaincre qu'il est de leur intérêt d'être désintéressés ? »¹⁷.

Au caractère fugace et rapide qui correspond à la spontanéité de l'acte s'oppose un temps distendu et illimité qui préside dans la spirale composée par les expériences de dons.

« Par définition même, un repas en commun, une distribution de kava, un talisman qu'on emporte ne peuvent être rendus immédiatement. Le 'temps' est nécessaire pour exécuter toute contre-prestation. »¹⁸

« On envisagera ici la société comme composée d'ensembles d'individus qui tentent perpétuellement de se séduire et de s'appivoiser les uns les autres en rompant et en renouant des liens. « S'appivoiser, c'est créer des liens », dit le renard au Petit Prince. Rien n'est plus banal assurément mais en passe de raréfaction, car apprivoiser prend du temps. »¹⁹

L'expérience du don s'inscrit dans la durée, prend sens dans le processus d'échanges alternés, qui ne suivent aucun calendrier précis (si l'on considère le rapport de temps entre dons et contre-dons).

« Lorsque dieu créa le temps, il en créa suffisamment »²⁰

« Prenez le temps d'aller vite »²¹

14 GODBOUT J.T., *Le don, la dette et l'identité*, 2000

15 SENEQUE, *Des bienfaits*, p.53

16 MAUSS Marcel, *Essai sur le don*, 1925, p. 147

17 GODBOUT J.T., *L'Esprit du don*, 1992, p.146

18 MAUSS Marcel, *ibid*, p.198

19 GODBOUT J.T., *ibid*, p.31

20 proverbe coréen

21 slogan publicitaire pour le TGV, SNCF

« D'autre part, ces institutions ont un côté esthétique important dont nous avons fait délibérément abstraction dans cette étude : mais les danses qu'on exécute alternativement, les chants et les parades de toute sortes, les représentations dramatiques qu'on se donne de camp à camp et d'associé à associé ; les objets de toute sortes qu'on fabrique, use, orne, polit, et transmet avec amour, tout ce qu'on reçoit avec joie et présente avec succès, les festins eux-mêmes auxquels tous participent ; tous, nourriture, objets et services, même le « respect » comme disent les Tlingit, tout est cause d'émotion esthétique et non pas seulement d'émotions de l'ordre du moral ou de l'intérêt. »²²

22 MAUSS Marcel, *ibid*, p. 274

don aux inconnus

D'après Alain Caillé et Jacques Godbout, le don aux inconnus serait spécifique au don moderne, un don entre anonymes où s'exprime l'espoir que chacun pourrait faire de même, et dans lequel s'annuleraient en quelque sorte les rapports de dépendance qu'entraîne la spirale du don entre des individus qui construisent une relation spécifique et personnelle. Dans le don aux inconnus qui prend forme dans l'action humanitaire, le don de sang ou d'organes, et dans bien d'autres sphères, le donneur et le destinataire ne se connaissent pas. Le rapport don et contre-don se déplace d'une échelle interpersonnelle à une échelle plus globale. Le donneur reçoit toujours, comme nous l'avons vu, dans l'acte même du don. Mais se pose la question du destinataire, sa possibilité de rendre, à qui, et le sentiment qui en découle. Voici la vision de Titmuss, cité par Godbout, à propos du don aux inconnus dans l'exemple du don de sang :

« A la différence du don dans les sociétés traditionnelles, il y a dans le don [...] à des étrangers inconnus aucune contrainte coutumière, aucune obligation légale, aucun déterminisme social ; aucun pouvoir contraignant n'est exercé sur les participants, aucun besoin d'un impératif de gratitude [...] par le simple fait de ne demander aucun paiement en retour, ni même d'en attendre, ceux qui donnent (leur sang) affirment qu'il existe des hommes ayant la volonté d'agir de façon altruiste dans l'avenir, et capables de s'associer pour donner librement si nécessaire. Ils manifestent ainsi la confiance dans le comportement futur d'étrangers qui leur sont inconnus et contredisent la thèse (de Hobbes) qui considère que les humains sont dépourvus de tout sens moral.

En tant qu'individus, on peut dire qu'ils participent à la création d'un bien qui transcende celui de l'amour de soi. Ils reconnaissent qu'il est nécessaire « d'aimer » des étrangers pour pouvoir « s'aimer » soi-même. C'est tout le contraire du système d'échange marchand, dont le résultat est de « libérer » les êtres humains de tout sentiment d'obligation vis-à-vis de leur semblables, sans égards pour ceux qui sont dans l'incapacité de prendre part au système. »

« Quel renversement par rapport à la vision habituelle de la société occidentale ! La modernité ne serait pas seulement le lieu du marché, de l'intérêt, de la rationalité instrumentale, du cynisme et du désenchantement, mais également celui du don le plus unilatéral et le plus inconditionnel : le lieu du « don pur ». Il y a là une vision tout à fait étonnante de nos sociétés, qu'il faudrait réconcilier avec la conception courante ; mais n'y a-t-il pas là aussi un point de départ pour penser la société moderne autrement que dans une matrice économique ? »¹

En réaction à cette conception du « don pur », Jean-Claude Moineau se pose des questions sur la nature de ce don considérant que sa mise en œuvre le mélange à des systèmes extérieurs au don et nécessite des médiateurs (« le marché de la bienfaisance, les entreprises de collecte de dons, les subventions étatiques »...). De même, il considère que le don aux inconnus n'est pas nécessairement suspect en soi, mais que c'est son aspiration à la pureté qui le rend suspect.



Pacifiste

La Cicciolina, ex-star du porno devenue députée au Parlement italien, refait parler d'elle. Elle offre son corps à Ben Laden "en échange de la fin de sa tyrannie". Ilona Staller, 55 ans, ne se donnera à l'homme le plus recherché du monde que s'il met un terme au terrorisme international, a-t-elle déclaré sur une chaîne de télévision roumaine.

(Corriere della Sera, Milan)

« C'est parce que le don échappe au marché qu'il permet l'épanouissement de la fantaisie et de la poésie, qu'il sanctifie et sublime les rapports des hommes entre eux et les rapports des hommes avec les choses. »²

En sociologie comme en philosophie, le thème du don est à l'honneur : on cherche dans l'esprit du don, dans sa gratuité et son caractère d'anomalie économique, un éclairage inédit sur le lien social comme tel, sur ses contradictions et son secret. Les considérations que nous venons d'énoncer sur le don et sur son économie, s'inspirent et citent en grande partie l'ouvrage *L'esprit du don* de J.T Godbout et Alain Caillé, directeur de publication de la revue MAUSS (Mouvement Anti-Utilitaire dans les Sciences Sociales). Il s'agit ici d'un rapide survol des caractéristiques du don dégagées par ces auteurs, qui se placent dans l'héritage de Marcel Mauss et tentent de penser la place du don dans une société contemporaine régie en grande part par la logique marchande.

Dans l'analyse de la nature du don, nous pouvons trouver des théories qui diffèrent de celles énoncées plus haut, en particulier sur la question de la réciprocité. Par exemple, Marshall Sahlings³ distingue trois formes de réciprocité : « la réciprocité généralisée » qu'on rencontre lors du don entre proches où l'équivalence entre le don et le contre-don est approximative, le retour ne va pas forcément au donataire et le délai entre le don et le 'retour' peut être extrêmement long; « la réciprocité équilibrée » où le contre-don doit être strictement équivalent sans que ceci soit explicitement précisé comme dans l'échange économique habituel ; et enfin, « la réciprocité négative », fait du don aux étrangers, qui vise un contre-don supérieur au don initial, jusqu'à ce que l'une des deux parties se trouve dans l'impossibilité de rendre et doivent reconnaître la suprématie de l'autre.

Marcel Hénaff⁴ propose pour sa part de distinguer « don horizontal » et « don unilatéral ». Le « don horizontal ou réciproque » trouve son origine dans les liens de parenté et appartient aujourd'hui à la sphère privée, ayant ainsi perdu son caractère de « fait social total ». D'autre part, le « don unilatéral ou don vertical, asymétrique » est, à l'image de la grâce divine, la relation entre une source transcendante donatrice et un donataire qui ne peut que recevoir, « paradigme sur lequel s'est modelé le don humanitaire. Selon Hénaff, l'échange économique, tout en pénétrant toujours plus dans le champ social et en renvoyant le don réciproque à la sphère privée, n'en a pas moins dégagé un champ grandissant pour le don unilatéral. Et, « réciproquement », la réponse au don unilatéral (sinon le don unilatéral lui-même) étant chose impossible et le don réciproque étant réservé à la sphère privée, les rapports sociaux se sont trouvés paradoxalement toujours plus réservés au seul échange marchand. »⁵

Le philosophe Jacques Derrida propose une conception encore plus radicale du don, de laquelle est exclue toute intention de réciprocité.

« Car voici l'impossible qui semble se donner ici à penser. C'est que ces conditions de possibilité du don (que quelqu'un donne à quelqu'un d'autre) désignent simultanément les conditions de l'impossibilité du don. Et nous pourrions d'avance traduire autrement : ces conditions de possibilité définissent ou produisent l'annulation, l'annihilation, la destruction du don »⁶

2 BENABDELALI Nadia, *Le don et l'anti-économique*, s.l.n.d.

3 SAHLINS Marshall, *Age de pierre, âge d'abondance, l'économie des sociétés primitives*, 1976

4 HENAFF Marcel, *Le prix de la vérité, le don, l'argent, la philosophie*, 2002

5 MOINEAU Jean-Claude, *Etant donné*, dans *CHECKPOINT*, n°0, pp. 9-12

6 DERRIDA Jacques, *Donner le temps*, 1991

« Toute la subtilité de la lecture de Derrida réside alors dans la reconduction de l'impossible au sein du don lui-même, comme ce qui ne peut avoir lieu, non seulement comme un échange (il ne faut pas que le donataire rende au donateur), mais même comme un don (pour être don, le don ne peut être reconnu comme tel, sans quoi l'ébauche d'une réciprocité est déjà engagée). Bref le paradoxe est radicalisé, et l'inquiétude produite devient absolue. »⁷

L'œuvre théorique de Bataille, constamment doublée par l'activité collective mouvementée dont il fut le principal pivot –depuis le Cercle communiste démocratique jusqu'au Collège de sociologie, en passant par Acéphale-, s'inscrit dans la continuation d'une lecture excessive de l'Essai sur le don. Lecture excessive d'ailleurs justifiée par la consistance même de son objet, le don impliquant par nature une réflexion sur l'excès. C'est ainsi qu'il peut concevoir une économie générale, fondée sur la dépense et la perte, dont « l'économie restreinte qui est celle de la rétention du mode de production capitaliste n'est qu'une forme mutilée et cadavérique »⁸

« Le don doit être considéré comme une perte et ainsi comme une destruction partielle : le désir de détruire étant reporté en partie sur le donataire. »⁹

« Tout ce qui était généreux, orgiaque, démesuré a disparu : les thèmes de rivalité qui continuent à conditionner l'activité individuelle se développent dans l'obscurité et ressemblent à des éructations honteuses. [...] A peu d'exceptions près, ces simagrées sont devenues la principale raison de vivre, de travailler et de souffrir de quiconque manque de courage de vouer sa société moisie à une destruction révolutionnaire. Autour des banques, comme autour des mâts totémiques des Kwakiult, le même désir d'offusquer anime les individus et les entraîne dans un système de petites parades qui les aveugle les uns contre les autres comme s'ils étaient devant une lumière trop forte. »¹⁰

Bruno Karsenti dénonce dans le travail de Godbout et Caillé le manque d'engagement critique vis-à-vis du marché et de son emprise actuelle qu'ils décrivent comme système opposé à l'économie du don. En comparaison au travail d'intellectuels des années 30, qui trouvaient dans le don un croisement de multiples disciplines (sociologie, philosophie, économie...) et un point de départ pour penser la société autrement, *L'esprit du don* apparaîtrait plus comme un consensus qui affirme que le don est omniprésent et résiste au marché sans pour autant réellement proposer et réinventer des formes du « vivre ensemble ».

7 KARSENTI Bruno, *Le don perdu*, dans *Multitudes*, Futur Antérieur 19-20, 1993

8 KARSENTI Bruno, *ibid.*

9 BATAILLE Georges, *La part maudite*, 1967, p.

10 BATAILLE Georges, *ibid.*, p.37

« Ainsi ce qui frappe lorsqu'on compare les réflexions sur le don de cette époque révolue avec celles qui s'expriment aujourd'hui, c'est incontestablement la résignation si caractéristique de notre temps. Entre une démarche philosophique qui par le cheminement du don, nous reconduit face à l'indécidable, et une réflexion sociologique qui réserve au don les marges aérées d'un libéralisme dont la toute puissance n'est pas remise en cause, on se demande très simplement si on n'a pas finalement perdu le don. Ou du moins, si on ne l'a pas délibérément épuré de la dimension excessive qui est pourtant essentielle à sa compréhension. Le don a pu être un temps un élément discriminant, une perspective théorique féconde pour l'élaboration d'une critique radicale du marché et du mode spécifique de socialité dont il est le garant. Ce temps est passé et bien passé, mais son rappel permet certainement, ici et maintenant, de mieux repérer un signe récurrent de ce qu'on a pu appeler la « pensée molle » : le don ne fait aujourd'hui figure que d'exutoire timide, expression maladroite de la mauvaise conscience de renoncer au politique. Dégager « l'esprit du don », c'est seulement se demander si aux côtés du rapport marchand, subsistant près de lui, il n'y aurait pas une autre logique qui préside à la constitution de rapports intersubjectifs. Bataille, à tort ou à raison, avait cru quant à lui que cette logique, développée dans toute sa puissance, avait d'autres vertus. »¹¹

Nous retrouvons un commentaire proche, toutefois moins radical en ce qu'il reconnaît une dimension critique au travail de Godbout mais lui reproche des impasses délibérées, dans le texte de Pascal Nicolas le Strat, « le don ou la tentation de l'en-deçà » :

« L'ouvrage de J.T. Godbout est empreint de romantisme critique. C'est ce qui en fait son charme mais aussi son intérêt théorique. Le point de vue (romantique) du don offre une perspective critique convaincante. Mais pourquoi faire du don la modernité occulte de nos sociétés ? Que le don puisse retrouver une modernité pourquoi pas ? Mais cette modernité est à inventer. Ce que J.T. Godbout évacue avec une facilité déconcertante, c'est bien la confrontation, pratique, concrète, effective (politique) avec le système marchand sans laquelle le don ne sera jamais que résiduel, ce qu'il continue à être. »¹²

pochettes toutes différentes enfermant des tampons identiques, offertes quand la situation s'y prête



11 KARSENTI Bruno, ibid.

12 LE STRAT Pascal Nicolas, *Le don ou la tentation de l'en-deçà*, Futur Antérieur 19-20, 1993, cf. ANNEXE



Don après don,
nous changeons le monde

Accueil S'inscrire Mode d'emploi FAQ Responsabilité Liens

Freecycle en France

Chaque groupe Freecycle est animé, localement, par des modérateurs bénévoles.

Le premier groupe Freecycle français est apparu en 2004. Il existe à ce jour **39** groupes, totalisant **9 484** membres!

- Bordeaux
- Bourges
- Bourg-St-Maurice
- Châteauneuf
- Dieulefit Nyons
- Grenoble
- Haguenau
- Lannion
- Le Mans
- Lille
- Loches
- Lognes
- Lyon
- Montpellier
- Montreuil
- Morbihan
- Nantes
- Paris
- Poissy
- Perpignan
- Provence
- Reims
- Rennes
- Rouen
- Saint-Etienne
- Toulouse
- Valence
- Vire



• Fonder un Groupe

Bienvenue sur le site des Groupes Freecycle® Français

Le réseau mondial Freecycle est constitué d'une multitude de groupes à travers le globe. Il s'agit d'un mouvement basique de personnes qui offrent (et récupèrent) des objets gratuitement dans la ville où ils habitent (et alentour).

Les groupes Freecycle mettent en relation des personnes qui souhaitent se débarrasser d'objets qui les encombrant avec des personnes qui en ont besoin. Notre but est de libérer les espaces naturels d'objets abandonnés bien qu'encore utiles. En utilisant ce que nous avons déjà sur cette planète, nous réduisons le consumérisme à outrance, la production de masse, et en réduisons l'impact nocif sur la planète. Un autre avantage à utiliser Freecycle est qu'il nous incite à nous débarrasser d'acquiescences compulsives dont nous n'avons plus usage et encourage chacun à adopter une attitude communautaire.

Freecycle : comment ça marche ?

Tout élément posté doit être gratuit, légal et convenant à tous les âges. Lorsque vous souhaitez **OFFRI**R quelque chose - qu'il s'agisse d'une chaise, d'un télécopieur, d'un piano ou d'une armoire porte, il vous suffit simplement d'envoyer un message à votre groupe.

Les personnes intéressées répondent au message mais seul celui qui **OFFRE** reçoit ces messages, et la suite des échanges se fait en dehors de la liste, par emails privés.

Ensuite le donneur décide à qui il remettra l'objet à partir des réponses qu'il aura reçues et convient avec lui d'un rendez-vous pour venir le retirer. Une fois le don terminé, il ne reste plus au donneur qu'à envoyer au groupe un message **PARTI**.

Les objectifs de Freecycle sont d'empêcher les milieux naturels d'être transformés en décharges et de contribuer à la construction de communautés. Un autre aspect bénéfique du fonctionnement du réseau Freecycle est celui sur l'environnement en réduisant la production de gaz d'échappement provoqué par les déplacements. L'effet boule de neige est qu'un grand nombre de personnes feront des économies en récupérant pour leur plus grand bonheur des objets dont ils ont réellement besoin.

Les News Freecycle

- Mettre à la poubelle ce qui fonctionne encore ?
- Vivre pour consommer ?
- Pourquoi garder ou jeter...
- Tout se donne et s'Internet...
- Freecycle à Nantes
- Avec Freecycle, ne jetez plus...
- plus de news de France...
- nous signer un article

Freecycle dans le monde

3 316 541 membres répartis dans **3 893** groupes



Le Grand Don - Principes



Ce qu'est le GRAND DON

Le **GRAND DON** est un don collectif effectué par des inconnus à d'autres inconnus. Les donneurs, avertis à l'avance, réunissent des objets qu'ils souhaitent offrir (livres, disques, vêtements, bibelots, bijoux, jeux, divers...), avec pour seule condition qu'ils puissent être transportés sans encombre par des personnes circulant à pied. Ils disposent l'ensemble des dons sur le rebord du pont, sans entraver le déplacement des personnes. Chacun des donneurs aborde aimablement les passants inconnus et leur propose de prendre un des objets, et d'en devenir immédiatement et sans conditions le légitime propriétaire. Le **GRAND DON** se termine quand tous les objets collectés ont été offerts.

Le **GRAND DON** se déroule à Paris, notamment sur le Pont Marie. Chacun est cependant fortement encouragé à organiser d'autres **GRANDS DON** : il n'y a absolument aucun droit de propriété sur le principe. Le **GRAND DON** est en quelque sorte un logiciel libre.

Le **GRAND DON** se déroule environ tous les deux mois, le temps nécessaire pour collecter des nouveaux objets. Ce rythme est cependant totalement logistique, et chacun peut organiser s'il le souhaite un **GRAND DON** tous les matins là où il le souhaite.

Le **GRAND DON** n'a pas de chef : chacun des participants est responsable et assume son acte, demeurant libre de l'expliquer - ou pas - comme bon lui semble.

AVEC leur accord, les bénéficiaires des dons peuvent être photographiés, afin de publier des témoignages visuels sur le site du **GRAND DON**.

Le **GRAND DON** dans la rue est totalement légal : ce n'est pas une manifestation (pas de revendication, pas de tracts, pas de banderoles), ce n'est pas un spectacle de rue (pas de musique, de costumes, de cris...), ce n'est pas un meeting (pas d'estrade, de signe religieux ou politique), ce n'est pas une vente sauvage. Il n'y a aucune autorisation légale nécessaire pour organiser un **GRAND DON**, et donc rien à cacher. Jusqu'à présent, chacun est encore libre de poser ses affaires sur un muret et de les donner.

Ce que le GRAND DON n'est pas

- Un **Pottlach** : malgré des similitudes avec ces rituels polynésiens et amérindiens, le **GRAND DON** ne s'inscrit pas dans une logique économique communautaire, puisqu'il brasse aveuglément des individus écartés dans le champ d'une société contemporaine. Le **GRAND DON** ne génère aucun contre-don ou dette entre individus ou groupes, puisque les donneurs et les bénéficiaires ne se connaissent pas.

- Un acte caritatif associatif ou religieux : les objets donnés lors du **GRAND DON** proviennent de chez les donneurs et n'ont pour la plupart qu'une très infime valeur monétaire. Il ne s'agit ni de denrées, ni de biens. Les bénéficiaires des dons n'appartiennent à aucune catégorie sociale particulière : tous les passants sans exception sont abordés par les donneurs. Il n'y a aucune référence à des pratiques religieuses de solidarité, de compassion ou d'aumône dans les principes du **GRAND DON**.

- Un **troc** : malgré l'envie spontanée des bénéficiaires de « donner en échange », les donneurs présents au **GRAND DON** refusent toute contrepartie. Il n'y a pas volonté d'échange entre les deux parties. C'est un acte unilatéral qui ne peut être « rendu » que sur un plan collectif, en rejoignant le groupe des donneurs. Tout objet malgré tout laissé en échange sur le pont (on ne peut forcer les gens à ne pas abandonner un objet) est ensuite redonné aux passants suivants. C'est ce que nous appelons un « contre-don anonyme ».

- Une **brocante** : les objets ne sont pas en vente. Il n'y a donc ni étalage, ni prix, ni prospectus. Toute somme d'argent proposée en échange est refusée. Dans les cas où les bénéficiaires laissent malgré tout de l'argent sur le pont (pièces, billets), les sommes sont ensuite données comme de simples objets dénués de valeur monétaire aux passants suivants. Quand cela arrive, les pièces deviennent métal gravé, les billets deviennent papier coloré...

- Un **happening** artistique, une manifestation ou un spectacle de rue : toutes les personnes qui viennent participer au **GRAND DON** sont des donneurs actifs et pas des spectateurs. Les passants qui souhaitent observer quelques instants, discuter, se joindre, donner à leur tour les objets amenés par d'autres sont évidemment bienvenus. L'art et la politique trouvent cependant naturellement - de manière auto-spontanée - leur place au sein du **GRAND DON**, sans que personne n'ait à le formuler.

Copyright (c) 2003-2006 The Freecycle Network. Tous droits réservés.
Freecycle et le logo Freecycle sont des marques de The Freecycle Network.

contactez-nous

granddon@atern.org
http://granddon.free.fr



To raise the water level in a fishpond, Zhang Huan, 1997

«Ouvrir un espace de réflexion, c'est repenser le rapprochement, c'est vivre des initiatives et faire de l'échange une rencontre pour entrer dans l'«imprévisible-autre» des espaces sensibles, lointains ou proches.»

[...]

«Produire de l'événement minime, entrer dans l'étranger, si proche soit-il. Vivre l'expérience de la transformation. Et l'art ne peut être imperméable, car il est contenu dans la chose autant qu'elle lui permet de circuler.»

KOKENE Djamel, Editorial de la revue *Checkpoint* n°0, Paris 2006, p.3

le don et le geste artistique

Si je vous disais : « je vais vous raconter une histoire », cela ne vous étonnerait pas.
Si je vous dis que je ne vais pas vous raconter d'histoires, cela ne vous étonne probablement pas non plus. Qu'est-ce qui vous étonnerait ?

J'ai essayé depuis quelques années de me comprendre, de chercher à comprendre le monde qui m'entoure en fourrant mon nez en autant d'endroits que je le pouvais. J'ai voulu voir ce que pouvait être de l'art sans objets d'art, de l'art qui ne s'expose pas, de l'art qui vivrait comme nous respirons, de l'art comme un impossible qui toujours nous tirerait de l'avant.

Pour cela j'ai voulu croire que les catégories n'existaient que pour être brisées, qu'une frontière n'était qu'une limite provisoire nécessaire à un équilibre précaire; au risque de tout mélanger, au risque de me perdre.

Alors, j'ai voyagé, dans la sociologie, l'anthropologie, la philosophie, la fiction; en Bolivie, en Inde, en Yougoslavie, au Maroc ; dans le cœur de Vlad, de Carole, de Magali, d'Agnès; dans le malayalam, le serbo-croate, dans cette langue intérieure qui échappe à la cartographie. Vous pourriez me dire : « mais ça, tout le monde le fait! », je serai tenté de vous répondre : « tant mieux ».

Je vous mentirais en prétendant savoir réellement ce que je fais et où je vais. Je n'ai rien à enseigner, j'apprends à vivre comme on apprend à écrire.
De la même manière je conçois la pratique artistique, seule et avec les autres : risquer des tentatives d'honnêteté.

Pourquoi chercher à analyser le système du don ? Quel rapport cette analyse peut-elle entretenir avec une pratique artistique ?

Je voudrais premièrement dégager les éléments qui m'ont nourrie dans cette analyse autant dans le cadre d'une réflexion générale et curieuse qu'au cœur de la recherche d'une pratique artistique.

Il s'agit tout d'abord de l'importance et de l'attention portée au contexte dans la situation du don, cette attention particulière portée sur l'instant, l'ici et le maintenant. Elle m'ouvre des pistes d'exploration d'une économie de la situation, une écoute particulière de l'expérience engageant une participation collective (ne serait-ce que deux personnes), qui met en jeu (et par conséquent en danger) le corps, la parole donnée, la subjectivité et la responsabilité de l'acte. Dans cette situation, un troisième acteur physique vient compléter le couple donateur / donataire : l'objet du don.

Comme nous l'avons vu, la nature de cet objet s'oppose à celui de la marchandise, du produit ; qui, qu'on le veuille ou pas ne se limite pas à l'objet acheté mais tend à s'imposer comme un prisme unique de perception de monde objectal de l'échange. L'acte du don n'est pas productif au sens de la création d'un objet tangible, ce qui reste de l'expérience est immatériel, et l'objet donné devient le support de l'expérience vécue et à vivre. Dans l'expérience du don se vit un partage de vertiges.

« [...] L'art cherche à remonter le temps et s'en va lorgner du côté de pratiques pré-capitalistes comme les cabinets de curiosité ou l'économie du don. Primitivisme non plus tant moderniste que post (ou post-post) moderniste, mais participant toujours du même souhait de réenchanter le monde désenchanté du modernisme, ce quand bien même un tel constat peut paraître à son tour bien désenchanté. »¹







Il me paraît important d'éclairer un peu la vision que j'ai de la place du don dans l'art aujourd'hui.

Certes, il est courant de dire que nous vivons dans un monde où les illusions se sont fait la malle (sauf si l'on considère la théorie de Robert Pfaller qui pense que nous vivons dans une époque où la 'foi' domine, « illusion appropriée » en opposition à la 'croyance', « illusion sans propriétaire »), un monde désenchanté où il fait bon ne plus croire en rien. Comme nous l'avons déjà vu, l'économie du don n'est pas qu'une pratique archaïque, mais l'intérêt qu'il suscite aujourd'hui peut être assimilé à une volonté de chercher ailleurs (dans le temps et dans l'espace) un monde où le don ne serait pas à priori assimilé au cadeau de Noël. La curiosité pour l'ailleurs ne me paraît pas critiquable en soi, bien au contraire, c'est plutôt l'illusion de trouver les remèdes à tous nos maux présents dans un ailleurs, qui de plus, est perçu à travers une logique transposée.
Pourquoi parle-t-on de « résurgence du don en art »²? A quel niveau rencontre-t-on l'économie du don dans des pratiques artistiques (depuis la seconde moitié du siècle dernier à aujourd'hui) ?

La liste qui suit est composée d'un ensemble de phrases extraites du travail « Donner c'est donner » de Eric Watier, dans lequel il propose une chronologie d'actions artistiques utilisant le don. Cette chronologie n'est absolument pas exhaustive (en plus j'ai supprimé certaines actions), mais elle peut être utile à titre exemplaire pour se pencher sur la pratique du don comme geste artistique. Je vous propose une catégorisation colorée. Cette catégorisation manque de rigueur puisqu'elle propose de séparer les dons selon la nature du destinataire (inconnu, connu ou mixte) mais également selon la nature de l'objet donné (matériel ou immatériel) et introduit en plus une catégorie autre que le don (autres échanges) ainsi qu'une interrogation au premier regard (où est le don ?). Il est clair que comme toute catégorisation, celle-ci est réductrice, et discutable, (l'air pur est-il matériel ou immatériel ?, donner des clés qui ouvrent une porte temporairement, est-ce un don ?), son rôle ici est de proposer une base illustrative pour les questionnements qui suivent.

¹ MOINEAU Jean-Claude, Etant donnés, dans CHECKPOINT n°0, pp. 9-12

² MOINEAU JEan-Claude, ibid

	don d'objet à personne proche ou connue		don immatériel (droits d'auteur, idée, manipulation...)
	don d'objet à des iconnus par donateur identifié ou non		où est le don?
	don d'objet à destinataire non précisé ou mixte (inconnu et connu)		autres échanges: troc, remplacement, équivalents non monétaires...

En 1953 Willem De Kooning donne un dessin à Robert Rauschenberg pour qu'il le gomme.

Le 22 juin 1954 André-Frank Connord, Mohamed Dahou, Guy-Ernest Debord, Jacques Fillon, Patrick Straram et Gil J. Wolman envoient gratuitement le numéro 1 de la revue Potlatch à cinquante personnes. Les vingt-huit numéros suivants seront aussi adressés gratuitement.

Juin 1958 : la page deux du numéro 1 de la revue Internationale Situationniste porte la mention suivante : "Tous les textes publiés dans Internationale Situationniste peuvent être librement reproduits, traduits ou adaptés, même sans indication d'origine." Cette mention est reproduite dans tous les numéros de la revue jusqu'au dernier en 1969.

En juillet 1959 Jean Tinguely présente chez Iris Clert Méta-matics : des machines à peindre et à dessiner en libre-service.
En septembre 1960 Jean Tinguely donne dans le catalogue de son exposition au Museum Haus Lange toutes les instructions pour réaliser soi-même un Relief méta-matic.

En juillet 1961 à Nice, au cours du Premier festival de Nouveau Réalisme, Raymond Hains distribue des parts de Entremets de la Palissade.

De retour à Paris fin 1961, Robert Filliou diffuse sous forme d'envois postaux L'homme est solitaire, premier "poème-suspense".

Entre 1962 et 1980 Ben crée quarante-huit tampons dont un portant la mention :

CADEAU
DE BEN
et un autre :
proposition d'échange
n°

Par principe les textes Fluxus ne sont soumis à aucun copyright. Aujourd'hui encore n'importe qui peut utiliser l'appellation "Fluxus".

À Kyoto en 1964, au cours de l'action Cut piece, Yoko Ono invite le public à découper et à prendre un bout de ses vêtements.

À l'occasion d'un concert Fluxus organisé par Knizak à Pragues en 1966, Serge III Oldenbourg donne son passeport et son costume à un soldat Tchèque. Dénoncés, Knizak et Serge III sont arrêtés puis enfermés. Serge III est libéré après quatorze mois de prison (il est échangé contre un espion).

Entre janvier et avril 1968 Daniel Buren envoie par la poste des papiers rayés blancs et verts, sans indication d'origine.

Le 10 mai 1968 On Kawara envoie la première carte postale de la série "I GOT UP AT...". Beaucoup suivront.

En 1968 à Paris dans Y a-t-il de la vie sur terre ?, Jochen Gerz envoie environ huit cents sacs plastiques à des personnes connues ou inconnues. Il leur demande de les remplir avec "les reliques de leur vie qui les encombrant". Il se propose d'enterrer ces reliques sous le béton, à quarante mètres sous terre.

Parmi les idées de Ben il y a celle-ci :
"Cette idée est gratuite, vous pouvez la prendre. 1969."

Depuis 1969 Lawrence Weiner donne certains de ses travaux au domaine public (ils sont accompagnés de la mention "Collection Public Freehold").

En 1969 à Nüremberg, Daniel Spoerri organise des marchés basés sur le troc qu'il appelle Kularrings et où il échange ses fétiches contre ceux du public.

Le 6 novembre 1969 Michel Journiac crée Messe pour un corps à la galerie Daniel Templon à Paris, où il distribue des hosties de boudins faites avec son sang.

Le 5 décembre 1969 On Kawara envoie à Michel Claura le télégramme :
"I AM NOT GOING TO COMMIT SUICIDE DONT WORRY ON KAWARA"
Le 8 décembre :
"I AM NOT GOING TO COMMIT SUICIDE WORRY ON KAWARA"
Et le 11 décembre :
"I AM GOING TO SLEEP FORGET IT ON KAWARA"

En 1970 On Kawara envoie le premier télégramme de la série "I AM STILL ALIVE ON KAWARA". Beaucoup suivront.

Le 11 janvier 1970 Christian Boltanski envoie Lettre manuscrite demandant de l'aide à trente personnes.

En mars 1970 Christian Boltanski et Jean Le Gac envoient, sans explications, une cinquantaine de clefs permettant aux destinataires de pénétrer dans un appartement de la rue Rémy Dumonce. Il n'y a rien d'autre à voir qu'un mannequin à la fenêtre.

En octobre 1970 à Düsseldorf Daniel Spoerri fabrique mille Nanas en sucre coloré pour fêter une exposition de Niki de Saint-Phalle. C'est le début de la Eat Art Gallery. De nombreux artistes y élaboreront des œuvres comestibles.

En 1971 Gordon Matta-Clark distribue de l'air pur aux passants des rues de New York.

En 1971 lors de son exposition Commemor à Aix-La-Chapelle, Robert Filliou propose aux pays qui songent à faire la guerre d'échanger leurs monuments aux morts, avant et au lieu de la faire.

En mars 1972 Michel Journiac réalise Hommage à Freud (Constat critique d'une mythologie travestie). Cette œuvre est d'abord divulguée par envoi postal.

En 1972 et 1973 Jonier Marin laisse par terre des pièces de cent liras (le prix d'un expresso) et photographie les passants qui se baissent pour les ramasser. Cette action (comme d'autres actions de Jonier Marin) a pour titre Money Art Service.

Le 14 décembre 1976 Chris Burden envoie cent billets neufs de dix dollars à cent personnes : des gens du milieu de l'art, des amis et des gens du monde des affaires. L'argent est envoyé dans une enveloppe ordinaire avec au verso la mention :

“Chris Burden - 823 Oceanfront Walk - Venice California 90291 - USA”, et à l'intérieur une carte portant la mention : “Merry Christmas from Chris Burden” (qui est aussi le titre de l'action).

Le 6 octobre 1978, au cours d'une action appelée In Venice money grows on trees, Chris Burden et deux de ses amis collent cent billets neufs de un dollar aux feuilles de deux palmiers de la promenade de Venice. Bien que les billets soient visibles et à portée de main certains resteront en place pendant deux jours.

En 1978 Maurizio Nannucci publie Art as social environment, un livre de cent soixante pages détachables à distribuer comme des tracts avec en rouge : ART AS SOCIAL ENVIRONEMENT (MAURIZIO NANNUCCI).

En 1984 Cildo Meireles crée le billet de zéro dollar.

En 1988 Felix Gonzalez-Torres expose une pile de photocopies (15,2 x 21,6 x 27,9 cm) posée sur un socle (76,2 x 24,1 x 31,7 cm). Les spectateurs sont invités à prendre les feuilles ainsi présentées.

À la page sept de ses Œuvres complètes tome 8 (Houit), Lefred Tourron présente la pièce de zéro franc : “La pièce de zéro franc : celle qu'on rend quand c'est juste.”

C'est en novembre 1990 que James Lee Byars présente et distribue son livre PIITL (Perfect Is In The Louvre) à la bibliothèque nationale de Florence.

En 1990 à la sortie du métro de Mexico, Francis Alÿs propose Troc. Il tend aux passants une paire de lunettes. En échange on lui donne un jouet qu'il troque successivement contre une cruche, une peluche, un chapeau, une chemise, un sandwich, des sandales, une torche et un paquet de cacahuètes.

En 1991 Clegg et Guttman installent une bibliothèque en extérieur sous la forme d'une simple vitrine remplie de livres. Les livres, prêtés par les riverains, peuvent être empruntés à volonté. Une photo grandeur nature de la vitrine remplie est par ailleurs présentée dans une salle d'exposition de Graz.

Depuis 1992 Roberto Martinez présente des piles imprimées en distribution libre. Elles sont accompagnées d'un tronc pour recueillir les dons en échange.

En 1993 Antonio Gallego produit et distribue ses premiers tracts. Cette action collective se poursuit encore aujourd'hui sous l'appellation Tract'eurs.

Depuis 1993 Roberto Martinez produit et offre gratuitement des buvards imprimés. Il distribue aussi des tracts.

Le 1er janvier 1994, dans son action Money for art, Lee Mingwei donne neuf sculptures en papier (des origamis en billets de un dollar) à Tony, Sophia, Francisca, Kan, Adi, John, Frank, Jay et Jennifer.

Six mois plus tard seuls Kan et Jennifer ont dépensé leur sculpture.

En 1995, Claude Levêque fait imprimer Nous voulons en finir avec le monde réel, trois mille affiches offset mises à disposition du public lors de concerts.

Le 6 novembre 1995 Antonio Gallego donne rendez-vous à une dizaine d'artistes place de la République pour distribuer mille œuvres-tracts aux passants parisiens.

Depuis le milieu des années 1990, Matthieu Laurette essaie d'enseigner à qui veut l'apprendre l'art de “vivre remboursé”.

En 1995 avec le premier geste ÉCONOMIE : 100 x 5 FRANCS, les Acolytes de l'art distribuent gratuitement à la sortie du métro sur les Champs Élysées cent enveloppes contenant chacune une pièce de cinq francs et un énoncé du geste. Il n'y a aucune trace de cette action (ni des autres gestes ÉCONOMIE). L'achat de l'œuvre ne peut se faire que par la répétition du geste pour un montant double du montant initial, et ce à chaque acquisition.

Depuis 1996 Roberto Martinez offre gratuitement des autocollants.

Depuis mars 1997 Véronique Hubert produit des tracts qu'elle distribue, parfois en public, devant les Fnac, ou dans les galeries, les magasins, etc.

Au cours de la Techno-parade de 1998, Antonio Gallego lance cent cinquante mille tracts Bleu-blanc-rouge depuis la colonne de Juillet, place de la Bastille à Paris.

Pendant dix jours en 1998 à Stockholm, Alfredo Jaar et ses assistants distribuent pour The gift, quinze mille petites boîtes en carton rouge. Imprimées à l'intérieur de chaque boîte, des photos du Rwanda et les coordonnées de Médecins Sans Frontières.

Le Bureau d'études Bonaccini_Fohr_Fourt crée Gratosland (zone de gratuité partielle), au Crac Alsace à Altkirch en 1998, puis FreeLand dans les locaux de la galerie Jorge Alyskeywycz à Paris en avril 1999.

En 2000, dans son action Le cadeau, Jochen Gerz invite les habitants de Lille, Roubaix et Tourcoing, à se faire photographier au centre d'art du Fresnoy. Après avoir accepté d'être photographié et après avoir participé à l'exposition des portraits, chacun des sept cent deux volontaires repartira avec le portrait d'un autre participant.

Si vous me le permettez, je n'aborderai pas ici la question de savoir si l'artiste fait don de soi en tant qu'il offre à la perception une intériorité, un sentiment, une pensée... mais plutôt de la question d'un objet tangible, un service ou immatériel (idée) qui est donné par l'artiste d'une personne à une autre, ou à d'autres.

Nous pouvons remarquer dans cette liste que le sac « dons d'artistes » est en réalité un arc-en-ciel qui mélange différents éléments très différents, et qu'il me semble simpliste de les regrouper dans un ensemble uniforme sous la casquette du don. Dans un grand nombre des actions citées, nous sommes portés à nous interroger sur la nature du don mis en place et surtout la pertinence de la nomination « don ». En dehors de la catégorie jaune « où est le don ? », et de l'ensemble vert clair « autres échanges », regardons les actions bleues, rouges et violettes.

Tout d'abord, en parallèle à la séparation selon la nature du destinataire (connu ou inconnu), il serait nécessaire de regarder également la nature du donateur. Dans le don aux inconnus, le donateur et le destinataire sont inconnus, or ici, très souvent il n'y a que le destinataire qui reste inconnu, l'artiste ne cachant pas son identité (les rayures blanches et vertes dévoilent-elles l'identité de Daniel Buren ?). Au regard des considérations énoncées dans « l'expérience du don », nous pourrions situer ces actions dans le lieu du « don pur » comme le décrit Titmuss, ou dans la situation du don « unilatéral », à caractère transcendantal, de Marcel Hénaff, mais dans quel espace sommes-nous s'il n'existe qu'une inconnue ?

Encore que pour pouvoir parler de situation de don, de nouveau se pose la question de la nature du donateur. Nous avons vu que l'expérience du don se construit dans une histoire entre des personnes, où l'objet importe moins que la relation qui se crée. Le donataire se déclare-t-il artiste, l'action revendique-t-elle une dimension artistique ? Et dans ce cas qu'en est-il de la part subjective et personnelle de l'acte du don, de la relation interpersonnelle de l'expérience du don (qui existe même si les personnes sont inconnues l'une à l'autre), ne s'agirait-il pas d'un autre système, dont les personnes (subjectivités) ne sont pas exclues mais n'occupent néanmoins pas la place centrale ?

Si nous sommes dans une situation de don, l'objet est-il un objet d'art, jouit-il d'une existence propre, ou est-il le support d'un acte, cet acte se limite-t-il à la création d'un lien interpersonnel ?

Pour questionner la pertinence de la 'catégorie don', nous aurions besoin de nouveaux paramètres de différenciation des actions artistiques citées (et oui, encore !), celui des modes de restitution ultérieurs à l'action (documentation, prises de vue, récits...), le contexte dans lequel a lieu l'acte (vie privée, lieu de passage public comme la rue, lieu public artistique...) et enfin les moyens mis en œuvre pour réaliser l'action (les moyens de production, les intermédiaires, les réalités financières...). Le travail d'Eric Watier ne nous fournit pas ces informations, et il me semble que refaire intégralement ce travail pour chaque action n'est pas indispensable ici pour poursuivre le questionnement.

Nous pouvons déjà remarquer dans cette liste que l'action ECONOMIE des Acolytes de l'art ne laisse pas de trace et propose d'acheter « l'œuvre » en répétant le « geste pour un montant supérieur du montant initial, et ce à chaque acquisition ». Si nous revenons à l'expérience du don nous nous rappelons son caractère « innommable », et nous demandons alors, comment est-il possible de rendre compte d'un don, si on ne peut pas en parler ? Les traces documentaires, ou retranscrivant l'action annulent-elles le geste et par là annulent-elles la dimension donatrice de l'action ?

Dans le travail des Acolytes de l'art, l'action se reproduit si l'on achète l'œuvre, une intervention marchande vient perturber le cycle du don (encore une fois, sans savoir si réellement don il y a dans ces circonstances), mais s'inspire du mécanisme du don dans la construction et la poursuite de cette action artistique (surenchère à chaque étape, respect du geste...).

Enfin, si l'on considère le contexte de l'action et ces moyens de production, de nouveaux questionnements émergent. Peut-on encore parler de don lorsqu'une action nécessite pour exister des mécanismes extérieurs aux dons (subventions institutionnelles, sponsorings...) ? Qui donne alors et est-ce un don ? Jean Claude Moineau propose à la place du don par l'artiste de parler dans certain cas de « redistribution par l'Etat culturel ». Quand on relit les brèves descriptions de ces actions, nous remarquons la fréquente utilisation de la notion de gratuité, la revue Potlatch est envoyée gratuitement, les Acolytes de l'Art « distribuent gratuitement », l'idée de Ben est gratuite.

« Il faut distinguer le don d'information ou son placement dans un circuit de coopération, de sa gratuité. Le donateur adresse son don de façon souveraine et crée éventuellement une dette, une dépendance, une réciprocité de celui qui reçoit. La gratuité est une mise à disposition anonyme ou quelconque. Dans une gratuité anonyme, les individus sont interchangeables »³

Plutôt que de don dans un grand nombre de ces actions ne vaudrait-il pas mieux parler de gratuité ? Un accès libre à l'information ou à l'objet (par exemple tract), qui n'engage pas la construction d'une relation entre les acteurs mais pose les conditions d'un échange libéré temporairement de l'argent, un questionnement sur « la valeur » de l'objet, une invitation ouverte à faire partie de l'action. Le collectif Bureau d'Etudes a choisi la gratuité pour diffuser son travail, en créant également des « zones de gratuité » inspiré de « magasins gratuits », eux mêmes inspirés de l'expérience de Diggers de San Francisco entre 1966 et 1968. Leur travail interroge la notion de bien commun, ces « choses sans maîtres », la mise en commun des ressources.

« Son principe n'est pas le partage ni la communauté d'information, l'échange d'information entre des personnes qui se connaissent mais la mise en disponibilité sans attente de retour et dans l'indifférence à l'égard du récepteur. » [...]

« Le magasin gratuit ne concerne pas seulement une mise à disposition de biens mais également une mise à disposition de service ou d'expériences. Je ne vous connais pas, mais je propose de faire une partie d'échecs avec toute personne intéressée, ou encore, de faire une promenade avec vous. Cela peut s'étendre à la mise en disponibilité de sa capacité de jouissance intellectuelle, affective ou sexuelle. Il n'est pas besoin de se connaître ou d'entretenir des rapports de voisinage, de copinage ou de cousinage pour mettre à disposition des services ou des biens sans contrepartie. » [...]

« Dans une gratuité quelconque, les individus ne sont pas interchangeables : ils sont n'importe qui ou n'importe quoi, mais ils sont eux-mêmes, pleinement singuliers. Il y a des émetteurs concrets et des récepteurs concrets, charnels. Les regroupements s'effectuent sur des modes intensifs et affinitaires et non statistiques ou aléatoires. L'auteur quelconque rompt avec l'absence de qualité de l'anonymat : il se manifeste comme puissance. » [...]

³ Bureau d'études, *Inventer la gratuité*, dans la revue du Mauss, n°21, *L'alteréconomie. Quelle « autre mon-dialisation*, 1er semestre 2003

« Par ailleurs, nous voulions observer et comprendre la façon dont nous produisons la valeur des choses et des échelles de valeur entre les choses, considérant par exemple tel objet par terre, 'valant moins' que tel autre sur une étagère ou tel autre emballé. À cette fin, nous avons créé différents mobiliers «qualifiants» et notamment une zone de dépôt en cinq parties portant chacune l'un des mentions suivantes : «objets volés», «objets donnés», «objets trouvés», «objets achetés», «objets empruntés». Il s'agissait là, par ce mobilier, d'extraire des choses leurs modalités d'échanges possibles, pour les rendre, par cette mise à distance, à leur factualité.»⁴

« La présente publication ne peut être acquise, vendue ni détruite. Toute personne peut en faire usage autant de temps qu'il lui plaira, s'engageant à la donner à un tiers s'il n'en veut plus. »⁵

Où je veux en venir ? Comme vous avez dû vous en rendre compte, il ne s'agit pas ici de réinterroger, ni d'évaluer la pertinence générale, au cas par cas de chacune des actions artistiques de la liste colorée. Mais plutôt de remettre en cause la qualification de « don » supposée contenue dans chacune de ces actions. Pourquoi ? Il me semble que cette appellation, d'une part, n'est pas justifiée au regard des questionnements que nous venons d'exposer. D'autre part, cette qualification 'abusive' semble conduire à des amalgames, une approche falsifiée autant de l'économie du don et ce qu'elle recèle de confrontation vertigineuse de subjectivités qui construisent une relation dans le temps, que du travail de l'artiste, qui d'ailleurs ne la revendique pas forcément. Cette interprétation rapide des actions artistiques masque la place et les enjeux de l'art dans la société, en collant une étiquette, qui n'interroge pas l'ensemble du processus artistique mais s'arrête en tant que fin à la partie visible, sans interroger les moyens comme partie constituante de la fin.

«Le don aux étrangers vient réparer le lien social malmené par le marché et par l'Etat –et, aujourd'hui, par la mondialisation- qui séparent les individus les uns des autres [...] Mais au risque de faire du don en art un art de la réparation ou de remédiation sociale tel qu'a pu le critiquer à juste titre Tristan Trémeau, Art de la (toujours fausse) réconciliation sociale, du (faux) consensus, [...] loin de s'élever pour autant à la puissance du faux [...] réenchantement servant de cache-misère au désenchantement. »⁶

En ne s'attachant plus à la liste précédente qui est à voir comme une illustration de la riche variété d'actions artistiques qui utilisent dans leur processus différentes situations d'échanges, de participation directe, de communication, ou de mise en scène des relations interpersonnelles, mais se trouvent regroupées et qualifiées de manière artificielle de « productrices de dons », il s'agit de dégager une approche plus générale de la pratique artistique en questionnant autant une démarche singulière et subjective qui passe par le questionnement artiste/personne, que son mode d'existence dans un système social, c'est-à-dire les enjeux de ce qui est 'donné à voir et à sentir '.

4 Bureau d'Etudes, ibid.

5 Bureau d'Etudes, brochure de l'exposition Planète des singes, du 30 Janvier au 12 Mars 2002, La Box, Bourges, France

6 MOINEAU Jean-Claude, Etant donnés, dans CHECKPOINT n°0, pp. 9-12



Puisant son inspiration dans la tradition thaïlandaise d'hospitalité raffinée et joyeuse, l'artiste thaïlandais **Surasi Kusolwong** crée des actions où sont proposés différents services à un public invité à participer de façon très directe. En 2001, l'artiste crée *Lucky Tokyo*, une tombola organisée dans une galerie de Tokyo dont le premier prix était un billet aller-retour pour la Thaïlande, avec hébergement en hôtel quatre étoiles et visite de sa ville natale. *Happy Berlin (Free Massage)*, également de 2001, était un salon de massage où les visiteurs pouvaient se faire masser gratuitement après leur périple épuisant à travers les vastes musées de la capitale allemande. Toujours la même année, mais cette fois dans le cadre de l'exposition « Art all'Arte 6 » organisée dans la petite ville italienne de Casole d'Elsa, Kusolwong proposa *1,000 Lire Market (La vita continua)*, une vente de centaines d'articles de base thaïlandais, chacun au prix de 1 000 lire, disposés sur quinze tables installées sur la place du marché du village. D'autres objets étaient suspendus à des cordes tendues en travers des rues de la ville, indiquant le chemin vers cet étonnant marché thaïlandais au beau milieu de la Toscane.

« Oubliez l'art et tout le reste pendant un moment. »
Surasi Kusolwong



Page ci-contre et à gauche
**1,000 Lire Market
 (La vita continua)**
 Surasi Kusolwong, 2001



Collectif SKART
Exploration des pratiques de micro-sociétés

Le travail de Skart s'inscrit dans un contexte particulier, et en réaction à ce contexte. Il s'agit de la Yougoslavie les années 90, c'est-à-dire une situation de guerre, pas de guerre physique à Belgrade même, mais un régime ultra nationaliste, des sanctions économiques, des frontières fermées, une peur omniprésente.

-Action « Tristesse », poèmes sur carton distribués dans des lieux spécifiques. « tristesse du légume potentiel » distribué sur le marché, « tristesse du voyage potentiel » à la gare, « tristesse du retour potentiel » envoyé à des gens qui étaient partis du pays.
«L'action « Tristesse » marquait l'état d'une résignation active face aux récives de l'euphorie nationaliste et au refus de formuler une position critique dans une société fermée, à travers l'oubli presque total des sentiments d'empathie et de solidarité. Ce projet a montré la possibilité d'ouverture et d'expression honnête du sentiment de tristesse en de si tristes temps.»
(Branislava Andelkovic/ Branislav Dimitrijevic)

-Distribution de bons dans la rue : par exemple 1 orgasme, 1 mot, 1 peur, 1 pouvoir, 1 fin, les bons existent en plusieurs langues (serbo-croate, anglais, français, allemand, arabe...)



Le chant de l'art

ou ce partage ce n'est pas aujourd'hui, c'est tous les jours!

les espaces de l'art, l'art et la vie

« (...) la mise en forme artistique des pratiques de communication n'est pas toujours évidente. On peut convenir, avec Nicolas Bourriaud, que "la sphère relationnelle [...] est à l'art d'aujourd'hui ce que la production de masse était au Pop art et à l'art minimal.[...] Mais une fois ce constat admis, une sorte de paradoxe ou de contradiction formelle surgit, qu'on pourrait nommer la "loi de visibilité en art interactif" : plus il y a de communication, moins c'est visible [...] Représenter la relation implique alors un jeu de formes plus ou moins suggestives, où l'essentiel de la pratique se perd dans une métaphore pour l'œil, qui évacue l'expérience directe. De sorte que l'esthétique relationnelle préconisée par Bourriaud vire très vite à une esthétisation de la communication, qui masque les enjeux en les rendant visibles »¹

Il existe une forte interrogation dans l'art actuel concernant les espaces de l'art, espaces physiques mais aussi symboliques. Dans la continuité des recherches d'artistes tout au long du 20ème siècle, les formes de l'art ne peuvent se voir enfermer dans des schémas classiques (ou plutôt préétablis) et nombre d'artistes continuent à expérimenter sur la frontière ténue qui séparerait l'art de la vie. Sous formes d'installations participatives, d'actions collectives, de mise en scène de la vie quotidienne, transmission de témoignages, processus de création, ou proposition de divers 'services', se pose la question du rapport entre la pratique artistique et la vie quotidienne, ou plus largement l'artiste (ou les artistes) et le vivre ensemble.

« Nous constatons qu'il est loin le temps où ce qui est le propre de l'art était confiné dans une sphère spécialisée, problème auquel les artistes, dès les avant-gardes du début du 20ème siècle, ont essayé de faire face. Rétablir la liaison entre l'art et la vie, a constitué l'une des principales visées de l'utopie de l'art moderne, processus dans lequel s'inscrit un grand nombre de ses stratégies, auquel l'art contemporain a donné continuité, radicalisant sa portée, élargissant ces supports et ces dispositifs. »²

Oscar Wilde considérait que la modernité était le moment où « ce n'est pas l'art qui imite la vie, mais la vie qui imite l'art ». Marx va dans la même direction, en critiquant la distinction entre Praxis (acte de se transformer soi-même), et Poiesis (action « nécessaire », servile, visant à produire ou transformer la matière). Marx pensait au contraire que « la praxis passe constamment dans la poesis et réciproquement ».

Filliou nous dit qu'il est « nécessaire d'incorporer la leçon de l'art en tant que liberté de l'esprit dans la vie quotidienne de chacun, afin que celle-ci devienne un art de vivre », il pense que « l'art en tant que communication est le contact entre le bon-à-rien en soi et le bon-à-rien chez les autres »³.

« De toute façon nous ignorons ce qu'est l'art. La seule référence doit être la vie et vivre. [...] Il est vrai que les artistes passent énormément de temps et d'énergie à se convaincre les uns les autres de ce qu'est l'art et de ce qu'il n'est pas. Ils ne savent pas qu'ils l'ignorent. »⁴

Nicolas Bourriaud décrit un courant majeur dans l'art des années 90, « l'esthétique relationnelle », dans lequel il perçoit « l'œuvre d'art comme interstice social ». De nombreuses critiques pertinentes de sa théorie ont été formulées (en autres Brian Holmes cité plus haut et Tristan Trémeau, cité plus bas), et je ne me sens pas à la hauteur de me les approprier, je voudrais partager quelques incompréhensions, contradictions et chocs que j'ai vécus à la lecture de « l'esthétique relationnelle » de Nicolas Bourriaud⁵.

p. 15 « L'art [...] s'avère particulièrement propice à l'expression de cette civilisation de proximité, car il resserre l'espace des relations, contrairement à la télévision ou à la littérature qui renvoient chacun à son espace de consommation privé, contrairement encore au théâtre et au cinéma qui regroupent des petites collectivités devant des images univoques : en effet, on n'y commente pas en direct ce que l'on voit (le temps de la discussion est renvoyé à l'après spectacle) ». Sans commentaires...

p.17 « L'exposition est un lieu privilégié où s'instaurent de telles collectivités instantanées, régies par des principes divers : selon le **degré de participation exigé du spectateur par l'artiste**, la nature des œuvres, **les modèles de socialités** proposés ou **représentés**. »

p.87 « Car son but n'est pas la convivialité, mais **le produit de cette convivialité**, c'est-à-dire une forme complexe qui allie une structure formelle, des objets mis à disposition du visiteur, et **l'image éphémère née du comportement collectif**. [...] **Il ne s'agit pas de représenter des mondes angéliques mais d'en produire les conditions**. »

Tout d'abord, il s'agit de représenter des modèles de socialité puis, il ne s'agirait plus de représentation mais de production « des conditions de mondes angéliques ». Déjà, il s'agit de se demander la nature de ces situations de « collectivités instantanées », ces conditions ou « modèles de socialités », lorsqu'elles agissent dans un espace déplacé de la vie quotidienne, celui de l'exposition d'art.

1 HOLMES Brian, *De l'interaction en art contemporain*, s.l.n.d., ut.yt.t0.or.at/site/index.html

2 ROLNIK Suely, *La vie à l'ordre du jour*, s.l.n.d., ut.yt.t0.or.at/site/index.html

3 FILLIOU Robert, *Enseigner et Apprendre, Arts vivants*, 1970

4 FILLIOU Robet, *ibid.*

5 BOURRIAUD Nicolas, *L'esthétique relationnelle*, 1998

Dans ces situations, l'interactivité est programmée, la dimension participative ou « degré de participation » qui donnerait son sens aux œuvres, dépend de notre capacité à répondre aux « exigences » de l'artiste, et crée fréquemment un sentiment de culpabilité si nous ne sentons pas disposé ou désireux d'entrer dans des « mondes angéliques » (p.84 « Ne rien ressentir, c'est ne pas travailler suffisamment »).

Nous pénétrons dans une « image éphémère », dans laquelle « personne n'écrit, ne peint, ne crée seul. Mais il faut faire semblant » (p.85), nous dit-il. Nous voilà dans des espaces « libres qui favorisent un commerce interhumain différent des zones de communication qui nous sont imposés. » (p.16), libérés enfin du « fardeau de la 'responsabilité' » (p.23)

(p.37). « Par de menus services rendus, l'artiste comble les failles du lien social »

L'artiste serait descendu de son piédestal, pour participer à la vie des Hommes, mais néanmoins s'il ne cherche plus une transcendance divine, il n'en deviendrait pas moins une sorte de guide, un réparateur du lien social .

« Ces théories communicationnelles, dont on retrouve le vocabulaire dans les écrits de Bourriaud (échanges inter-humains, relations intersubjectives, etc.), affirment sans cesse que la communauté est un préconstruit qu'il s'agirait de reconstruire, qu'il y aurait un code ou un sens communs oubliés à rétablir, un ordre social et économique originel détruit à restaurer. Pour les théories des Technologies de l'Information et de la Communication comme pour l'esthétique relationnelle, il suffirait d'exposer le code ou la relation pour que consensus, et donc sens commun, il y ait. » [...] « Pourquoi endosser ce rôle? Il en va d'une forte gratification symbolique puisque l'artiste devient une sorte de pasteur vertueux, veillant à la bonne santé physique, morale et sociale de ses brebis.[...] l'analyse du pouvoir pastoral par Michel Foucault, il s'agit d'un processus de subjectivation des individus et d'intégration des sujets au Sujet, c'est-à-dire à la communauté. Ce processus qui se présente comme bienveillant est une technique de redressement et de normalisation des individus qu'a mise à jour Foucault en analysant la mise en place, au XIXe siècle, d'un quadrillage et d'un examen permanent du quotidien et des individus, sondés par la police, la justice, la médecine, la psychiatrie, la sociologie, l'assistance sociale, etc. Pourquoi pas l'art aujourd'hui? »⁶

Brian Holmes propose une autre forme de « gouvernementalité » également théorisée par Foucault, mais au jour d'aujourd'hui, je n'ai toujours pas lu les écrits de Foucault, je ne me sens donc pas capable de développer plus loin la question du pouvoir pastoral.

«La création artistique est en même temps l'icône ou fétiche de la société actuelle, et son mode d'inclusion le plus efficace. Une telle société nous incite à une escalade constante vers des niveaux d'activité toujours plus importants, ou bien nous rejette vers les marges lorsqu'on ne parvient plus à s'y intégrer. [...] Ce qui doit être inventé n'est pas tant une nouvelle institution qu'une forme radicalement différente de gouvernementalité – ce dispositif éthique à travers lequel, comme Foucault le disait, des sujets libres cherchent à «conduire les conduites des autres».[...] Partout autour de nous, mais de manière plus modeste, lente et discrète, des énergies semblables sont à l'oeuvre, à des niveaux plus ténus, subtils et intimes, où la dimension psychique reste inséparable de l'activité artistique et politique. »⁷

Ce qui m'interpelle, c'est le caractère d'image ou « visibilité » que nous avons pu évoquer, et corrélativement la notion d'échelle qui l'accompagne.

6 TREMEAU Tristan, *L'art contemporain entre normalisation culturelle et pacification sociale*, L'art même, #19, s.d., Bruxelles

7 HOLMES Brian, *Une marée montante de contradictions, Le musée à l'époque du «Workfare-State» généralisé*, s.l.n.d., ut.yt.t0.or.at/site/index.html

le processus de conception inclut des partenaires non-référés au champ de l'art
la destination du travail est la situation de travail
l'œuvre partagée n'identifie aucun objet d'art

DECK François, *Expertises réciproques*

la dématérialisation de l'art

La diversification des supports d'expression artistique a conduit à repenser la nécessité de l'objet d'art et a amené progressivement à une attention plus portée sur le processus de création, et moins au résultat. Certains parlent d'une dématérialisation de l'art ou d'art «à l'Etat gazeux»¹

« La dématérialisation de l'art n'est, certes, pas une chose nouvelle. L'art conceptuel en avait indiqué le chemin. Ce qui a changé, de nos jours, c'est, au-delà de l'art, la dématérialisation de l'économie et l'affaiblissement de la valeur du travail productif. L'art peut donc maintenant investir concrètement des espaces qui jusqu'à présent étaient considérés comme placés en-dehors de toute légitimité artistique. [...] L'art s'installe, potentiellement, partout. L'expérience de l'art peut constituer un modèle des activités complexes contemporaines : la production d'une intelligibilité est à l'œuvre alors qu'aucune finalité ne peut être prescrite.[...]»²

La volonté d'un art « à l'image de la vie », créant des situations décontextualisées de leur lieu d'existence concrète, n'opère-t-elle pas une mutilation de cette 'énergie vitale' qu'elle recherche ?

« Il y a une brutalité dans ce monde que les œuvres d'art (du moins les miennes) n'abordent pas efficacement. Mais elle s'insinue dès qu'on fait intervenir la diffusion et la préservation. »³

«Aujourd'hui la question se pose en d'autres termes : la dissociation entre l'art et la vie qu'il faut combattre n'est plus celle qui se situe dans le visible, à la frontière entre les sphères spécialisées [...] Le capitalisme a été plus rapide dans l'élimination de cette frontière : [...] il a non seulement activé la puissance de création partout, mais il l'a de plus mise au cœur même de sa production et fait d'elle sa principale source de valeur. La dissociation se situe maintenant entre le visible et l'invisible : d'une part l'exercice de la vie en tant que puissance d'invention et d'autre part, le processus vital qui convoque cet exercice [...] Ce type de dissociation entre l'art et la vie implique une opération perverse de grande complexité et qui peut avoir des retombées sur les différentes étapes du processus de création.[...] Il ne s'agit pas de refuser la capillarisation de l'exercice de la création, sa réinsertion dans la vie sociale, au contraire il s'agit de l'accepter, de l'affirmer et même de l'intensifier, en amenant aux ultimes conséquences ce processus déclenché par le capital qui dissout les frontières qui isolaient la culture en une sphère spécifique, ghetto dans lequel s'était trouvé confiné la force d'invention. Il s'agit pourtant d'affirmer la dissémination de cette puissance tout en désertant de sa soumission au contrôle tyrannique par l'appareil de capture et d'homogénéisation. [...] Pour de telles propositions, une pratique artistique c'est un processus dans le temps, ou un processus qui est temps, et non pas seulement son produit, l'objet dans l'espace, même étant virtuel [...]

1 MICHAUD Yves, *L'art à l'état gazeux, Essai sur le triomphe de l'esthétique*, 2004

2 DECK François, *Expertises réciproques*, en anglais dans *Third Texte*, vol.18, Issue 6, Décembre 2004, reprenant les termes d'une communication donnée à la Tate Modern, 25 Octobre 2003 dans le cadre du colloque *Collaborative Practices in contemporary Art*

3 FILLIOU Robert, *Enseigner et Apprendre, Arts vivants*, 1970

Des pratiques artistiques au service de la reconnexion avec la réalité vivante de l'intensif, conductrices de processus, productrices d'événements, ou plutôt événements elles-mêmes. L'art comme serviteur des forces qui demandent à prendre forme dans le monde, processus de création en connexion on-line avec le mouvement vital.

(...)« acte esthétique », (...)performance ,(...) rituel (...) qualité de présence qui promeut un détournement effectif du mode de subjectivation dominant ?»⁴

Cette énergie vitale tant recherchée ne serait-elle pas contenue dans la force d'invention ? Celle-ci ne définirait pas un objet, une forme, mais une capacité à interroger notre rapport au monde, à imaginer des modes d'existence variables, une proposition, à l'écoute des processus vitaux, en opposition à des costumes 'prêt-à-porter'.

« Il serait vain de négliger les règles de la rigueur, qui procède avec méthode et lentement, mais comment résoudre l'énigme, comment nous conduire à la mesure de l'univers, si nous nous bornons au sommeil des connaissances convenues ? »⁵

Comment cette force d'invention opère-t-elle ? Dans le jeu délicat de la récupération normalisante, comment la force d'invention peut-elle prendre forme et échapper à la conservation pour garder sa capacité vitale de transformation ? Autant que le don reste intrinsèquement innommable, la force d'invention échapperait-elle à la loi de la visibilité ? Reste à être attentif à la différence entre inexistant et invisible en convoquant d'autres facultés sensibles, des capacités de perception non-rétiniennes, qui annihileraient le désir illusoire qui décrète qu'il soit possible de tout comprendre en « un clin d'œil ». Le danger de l'entreprise se situe dans la ligne de tension qui sépare l'invisibilité comme une fuite de la confrontation avec une invisibilité comme puissance de résistance.

« À ces formes d'actions constituées symboliquement et occupant l'espace public ou médiatique s'oppose une autre forme d'action choisissant comme modalité d'apparition et d'organisation l'invisibilité, choisissant de ne pas apparaître, d'agir en secret ou de se déconnecter entièrement du système. L'exode, la déconnection, la désaffiliation, le désenregistrement, l'invisibilité, la disparition, sont mises en oeuvre par des personnes sans maître, individus quelconques échappés au magnétisme du supermarché planétaire, développant des savoirs singuliers, des savoirs propres, des modes d'appréhension et de représentation du réel, des capacités relationnelles, communicationnelles ou des savoir-faire «anormaux». Ces personnes sans maître - désertant intentionnellement - ne répondent plus aux injonctions à participer, à produire du sens (voire à produire de la critique) lancées par les pouvoirs économiques, médiatiques ou bureaucratiques. Elle exercent leur puissance d'auteur sous la modalité d'un "qu'importe qui parle", de l'auteur anonyme ou de la singularité quelconque, de la puissance de la multitude. En ce sens, l'auteur - même désindividualisé et renvoyé au fond collectif dont il est la voix et l'expérience -rompt avec l'informalité et l'indétermination d'une trace qui s'en va : il se manifeste comme puissance. Il est ce site ou l'on s'invente soi-même, en rupture de toute tradition, de toute souveraineté, de tout territoire, de toutes ascendances, processus d'insurrection sans fin ne s'appropriant lui-même que sur le mode du devenir, de la transformation ».⁶

4 ROLNIK Suely, *La vie à l'ordre du jour*, s.l.n.d., ut.yt.t0.or.at/site/index.html

5 BATAILLE Georges, *La part maudite*, 1967, p.51

6 Bureau d'études, *Savoirs et pouvoirs autonomes dans une société sans affects*, s.l.n.d., ut.yt.t0.or.at/site/index.html

le temps de la rencontre, subjectivités en œuvre

« Nous avons énoncé l'idée que la force d'invention pourrait se définir comme une capacité à créer 'des mondes', elle serait alors 'productrice' de subjectivités si on se réfère à la définition de Felix Guattari qui définit la subjectivité comme 'l'ensemble des conditions qui rendent possible que des instances individuelles et/ou collectives soient en position d'émerger comme territoire existentiel sui-référenciel, en adjacence ou en rapport de délimitation avec une altérité elle-même subjective (...) les dispositifs de production de subjectivités peuvent exister à l'échelle des mégapoles aussi bien qu'à celles des jeux de langage d'un individu' »¹

Nous remarquons que dans la définition de Guattari, la production de subjectivité est une opération qui, même s'il s'agit d'une « instance individuelle », met en jeu le rapport « en adjacence » ou « de délimitation » avec une autre ou d'autres instances subjectives. En clair et réducteur, la force d'invention ou la production de subjectivité, même dans sa non-visibilité, ne peut rester une opération isolée des autres, et par conséquent nécessite un espace de rencontre ou un temps commun, le temps de la rencontre.

« Pour exister avec la valeur d'une vie digne, l'individu, quel qu'il soit, a besoin de se trouver en position où le flux entre lui et le monde est assuré, de façon à ce que sa vie participe du processus de construction de la réalité et des cartographies de sens. »²

Néanmoins, aujourd'hui on peut se demander de quelle manière et à quoi bon « créer des mondes » dans un environnement déjà saturé de signes, d'appels, de propositions à l'évasion, incarnés par la publicité et ces multiples dérivés. Il s'agit de « sollicitations à épouser une forme de vie, c'est-à-dire à épouser une manière de s'habiller, une manière d'avoir un corps, une manière de manger, une manière de communiquer »³... Créer des mondes, n'est-ce pas aussi créer ses mondes, nos mondes ? C'est-à-dire mettre en œuvre une capacité à agir dans notre propre environnement, ce qui nécessite la création d'un lien, au sens d'interdépendance, avec cet environnement et l'ensemble de ces composants.

« Il s'agit bien d'une guerre, culturelle, mais néanmoins moins meurtrière. Quelque chose en nous est cassé, que Stiegler nomme processus de transindividuation, et qui, à la 'conjonction de l'individuation psychique et de l'individuation collective', assure la 'consistance' de notre existence. Tous ces échanges symboliques participent d'une forme d'économie très large, 'libidinale', que le consumérisme s'est employé à ruiner.' (...)

Le champ artistique et culturel a une responsabilité toute particulière dans cette entreprise de reconstruction 'des circuits de reconnaissance sociale. Un objet de culture est un objet de pratiques, et non pas seulement d'usages consommatoires. Nous devons réapprendre ensemble à entendre, à parler et à voir. 'Notre œil ne voit pas spontanément. Savoir regarder est un savoir faire, donc un savoir-vivre'. »⁴

« La communauté nationale dépolitisée se constitue alors comme la petite société de Dogville, dans la duplicité du service social de proximité et le rejet absolu de l'autre. »⁵

La création de ce lien ne peut se faire sans un temps d'écoute, « une dissolution de la peur de la mort sociale », un temps suspendu où l'on ouvre les portes, « non pas comme une fin en soi, simple opposition à l'accélération, sous forme de paresse ou d'oisiveté, mais bien comme une condition d'écoute du bruissement subtil des intensités. S'installer à l'œil de l'ouragan de flux qui traversent la subjectivité, maintenant toujours le cap sur la protection de la vie en son processus infini de différenciation, processus délicat mais très généreux. Découvrir que la tension fait partie du mouvement de la vie et qu'elle ne s'apaise que momentanément, mais que cela ne se produit de fait que lorsque se constitue un territoire singulier qui absorbe les intensités et s'offre comme forme à ces signes, même si ce n'est que fugacement. »⁶

Pourrions-nous ainsi, grâce à cette 'décélération' résister à la « solitude machinique » décrite par Guattari, dûe à la désertification des échanges directs qui est comblée par de « nouveaux contrats » passés avec la machine ?

Les artistes, hommes parmi les autres, peuvent-ils échapper à cette situation, à la création du lien ? S'ils choisissent de 'donner à voir et à sentir', par quels moyens peuvent-ils participer à la création des mondes sans endosser forcément le rôle de pasteurs ?

Nous avons évoqué l'idée que l'invisibilité choisie de la mise en œuvre de la force d'invention se situait sur la ligne tendue entre la fuite de confrontation et la force de résistance. La notion d'invisibilité est relative à la perception du prétendu récepteur. On peut se demander si cette volonté d'invisibilité ne répond pas également à un déplacement ou une remise en question de la notion de public ?

1 BOURRIAUD Nicolas, *L'esthétique relationnelle*, citant Felix Guattari, *Chaosmose*, 1992

2 ROLNIK Suely, *La vie à l'ordre du jour*, s.l.n.d., ut.yt.t0.or.at/site/index.html

3 LAZARETO Mauricio, *Créer des Mondes : capitalisme contemporain et guerres « esthétiques »*, dans *Multitudes*, mise en ligne de l'article le jeudi 3 juin 2004

4 STIEGLER Bernard, *Pour une économie de la singularité*, avril 2007, dans le cadre d'un cycle de conférence « Esthétique et société », Friche La Belle de Mai.

5 RANCIERE Jacques, *Le tournant éthique de l'esthétique et de la politique*

6 ROLNIK Suely, *ibid.*

première tentative de représentation graphique de la notion de point d'ouïe:



* point d'ouïe

'Liens de fractures'¹ et coopération artistique

«le public et l'artiste sont potentiellement co-producteurs de l'espace public.»²

Nous pouvons déjà remarquer que la notion de public telle que nous la concevons habituellement dans les pratiques artistiques, est contextuelle dans l'espace géographique et dans l'époque. Par exemple, les représentations de Tolpavakoothu ('Jeu de poupées d'ombres') auxquelles j'ai pu assister au Kerala, se déroulent vingt et une nuits d'affilée sans qu'aucun public humain ne vienne témoigner de leur existence. Il est bien évident qu'il ne s'agit pas de transposer les composantes de cette offrande à la déesse Badrakali dans un environnement qui ne répond pas aux mêmes appels ni aux mêmes lois internes, mais de repenser le rôle, la place et la notion même de public dans la création artistique contemporaine.

« La production artistique ne peut plus en effet être envisagée comme l'adresse esthétique-politique d'un individu exemplaire à un public EN GENERAL, autrement dit à l'humanité toute entière. (...) Le cube blanc qui répondait à cette abstraction s'est au cours de la fin du 20^{ème} siècle, dégradé vers une abstraction formelle et formalisante corrélative d'une crise du système de représentation politique et de la notion même d'intérêt général. Il est aujourd'hui intégré fonctionnellement dans un circuit marchand-institutionnel de biens symboliques et de loisirs (dégradation de l'intérêt général en clientélisme). » (...) « La perte de sens de l'espace d'exposition comme espace de représentation mis en œuvre par des artistes devrait provoquer un déplacement réel (et non falsifié à la façon de l'esthétique relationnelle) des espaces d'exposition vers différentes formes de processus participatifs voire autogestionnaires. Autrement dit, si l'exposition n'a plus de sens (cela ne signifie pas qu'il ne puisse plus y avoir d'expositions « intéressantes »...), l'espace public, à moins de se transformer en marchandise, se déplacerait vers d'autres usages, d'autres modes de production et de circulation de la représentation collective.»³

Repenser le rôle de l'auteur, accepter que toute création est une œuvre commune, à cause des inspirations, des collages ou d'une coopération réelle, pousse à questionner la valeur du nom propre solitaire. En 2000, Antoine Moreau et ses collaborateurs créent la Licence d'art libre, un outil juridique et légal qui permet la circulation, la diffusion et la copie d'œuvres protégées par un code de conduite (l'ensemble des auteurs précédents doit être nommé dans toute nouvelle diffusion de l'œuvre, la mention « copyleft » et le principe de la licence doivent être indiqués).

1 HOLMES Brian, *De l'interaction en art contemporain*, dans Parachute n°95, juillet-septembre 1999

2 DECK François, *Expertises réciproques*, en anglais dans Third Texte, vol.18, Issue 6, Décembre 2004

3 Bureau d'études, *Cadavre de l'autonomie artistique*, s.l.n.d., ut.yt.t0.or.at/site/index.html

«Vive la copie !»

«On voudrait nous faire croire que l'artiste serait un génie solitaire, qui tire son inspiration de nulle part, qui n'a jamais rien écouté, vu ou lu. Soyons honnêtes : la nouveauté et l'originalité n'existent pas. La plupart du temps, l'artiste ne fait que reformuler ce qu'il a perçu dans son environnement. L'art se nourrit de l'art, disait Malraux.

La copie, la diffusion, la transformation, font partie de la tradition artistique. Et depuis l'avènement du numérique, de l'Internet et des logiciels libres, la copie est devenue une composante essentielle de l'art . Par exemple, le sampling (le recyclage et l'adaptation d'un morceau) est devenu un pilier de l'édition musicale.

Le droit d'auteur actuel ne sert pas les intérêts des artistes. Il est avant tout au service des producteurs, distributeurs et autres intermédiaires. Il transforme les œuvres d'art en marchandises et bride la création, parce qu'il empêche les artistes d'avoir accès aux œuvres et au savoir d'autrui.

Avec «Copyleft Attitude» nous proposons, grâce à la Licence Art Libre, une alternative au copyright. Autorisons la copie, la diffusion et la transformation des œuvres ! Seule obligation: inscrire le nom des auteurs successifs et laisser l'œuvre ouverte sous copyleft.

Parce que ce qui compte autant que la question de la rémunération des créateurs, c'est la circulation, la multiplication et le développement de leurs œuvres.»⁴

La licence d'Art Libre est un outil, elle ne définit pas la forme, ni le processus de création. Mais elle propose une approche différente de la notion d'auteur et de récepteur, ainsi que de celle de diffusion, plus proche de ce qu'on peut rencontrer dans la communauté scientifique. Elle permet de concevoir le fruit de la création artistique comme un bien commun qui circule et subit des transformations à chacune des étapes de son parcours. Accepter que l'œuvre soit reprise, modifiée, transformée au fil du temps et des gens, n'enlève en rien son importance à chacune des étapes.

« Inappropriable signifie que le bien commun (connaissance, langage, œuvre d'art, science...) assimilé par celui qui l'acquiert ne devient pas pour autant sa « propriété exclusive » et trouve même dans son caractère partagé sa légitimité. »⁵

« Plutôt que de réduire le singulier au collectif, il est intéressant de concevoir le développement du collectif en réciprocité avec le développement de l'autonomie de chaque individu. »(...)

« Il ne s'agit plus d'une œuvre bâtie pour les autres, mais avec d'autres. Une autre critique, croisant différents champs de références, pourrait alors évaluer les œuvres selon leur capacité à proposer des stratégies de liberté. »⁶

4 «Vive la copie !», un texte paru dans la revue Futures n° 6_Copyright © mai 2001, Antoine Moreau
Copyleft : ce texte est libre, vous pouvez le redistribuer et/ou le modifier selon les termes de la Licence Art Libre. Vous trouverez un exemplaire de cette Licence sur le site Copyleft Attitude ainsi que sur d'autres sites.

5 LAZARATO Mauricio, *Créer des Mondes : capitalisme contemporain et guerres « esthétiques »*, dans Multitudes, mise en ligne de l'article le jeudi 3 juin 2004

6 DECK François, *Génériques coopératifs*, s.l.n.d., ut.yt.t0.or.at/site/index.html

CONCLUSION

ne t'arrête pas là
s'il te plaît

Pourtant, il faut bien s'arrêter quelque part. Voilà où j'en suis, l'état des lieux de ma recherche inachevée. Suivent encore quelques annexes, pour ceux qui ne sont pas fatigués de lire, ou pour une autre fois.

Il m'est difficile de conclure, étant donné que ce travail m'a ouvert bien d'autres pistes d'exploration plutôt qu'il n'a clos un chapitre. Perspective plutôt excitante. Pour ceux qui se demandent où est ma pratique artistique, je dirais qu'elle est là, parfois à côté, parfois au cœur de cette recherche. Plutôt que deux systèmes indépendants (théorique et pratique) ou un grand ensemble qui engloberait le tout insaisissable, il s'agit plutôt d'interdépendance. Deux mouvements, reliés par des ponts, des allers-retours, ou de grandes bifurcations, mais qui se nourrissent constamment l'un de l'autre, tout en cherchant leur existence propre..

BIBLIOGRAPHIE

• OUVRAGES

- BATAILLE Georges, *La part maudite*, Ed. de Minuit, 1967
BLANCHOT Maurice, *La communauté inavouable*, Ed. de Minuit, 1983
BENABDELALI Nadia, *Le don et l'anti-économique*, s.d.n.l.
BOURRIAUD Nicolas, *L'esthétique relationnelle*, les Presses du réel, 1998
DERRIDA Jacques, *Donner le temps (I), la fausse monnaie*, Galilée, 1991
FILLIOU Robert, *Enseigner et Apprendre*, Arts vivants, 1970
GODBOUT J. T., *L'esprit du don*, Ed. la Découverte, 1992
GODBOUT J.T., *Le don, la dette et l'identité*, Ed. la Découverte, 2000
HENAFF Marcel, *Le prix de la vérité, le don, l'argent, la philosophie*, Le Seuil, 2002
MANNONI Octave, *Je sais bien, mais quand même*, dans *Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre Scène*, Points, 1969
MAUSS Marcel, *Essai sur le don*, 1924, dans *Sociologie et Anthropologie*, Presses Universitaires de France, 1950
MICHAUD Yves, *L'art à l'état gazeux, Essai sur le triomphe de l'esthétique*, Hachette littérature, 2004
NICOLAS Guy, *Du don rituel au sacrifice suprême*, Bibliothèque du MAUSS, 1996
SAHLINS Marshall, *Age de pierre, âge d'abondance, l'économie des sociétés primitives*, Gallimard, 1976
SENEQUE, *Des bienfaits*, Ed. Arléa, 2005
RIVIERE Claude, *Les rites profanes*, PUF, 1995
WITTGENSTEIN Ludwig, Remarques sur *Le rameau d'Orde Frazer*, s.d.n.l.

• REVUES

- L'art même, #19, s.d., Bruxelles :
TREMEAU Tristan, *L'art contemporain entre normalisation culturelle et pacification sociale*
- The Projection, éditée par la BAK (basis voor atuele kunst), 5ème partie du projet «Now what? Dreaming a better world in six parts», Novembre 2003-Avril 2004:
PFALLER Robert, Illusions without owner (Illusions sans propriétaire), pp.1-2
- CHECKPOINT n°0, Paris 2006 :
KOKENE Djamel, *Editorial*, p.3
MOINEAU Jean-Claude, *Etant donnés*, pp.9-12
DAHO Djerbal et KOKENE Djamel, *Don et contre-don, une fausse utopie*, pp.16-19
- Multitudes:
KARSENTI Bruno, *Le don perdu*, Futur Antérieur 19-20, 1993
LE STRAT Paul Nicolas, *Le don ou la tentation de l'en-deçà*, Futur Antérieur 19-20, 1993
LAZARATO Mauricio, *Créer des Mondes : capitalisme contemporain et guerres « esthétiques »*, dans Multitudes, mise en ligne de l'article le jeudi 3 juin 2004

- SITE INTERNET de l'Université Tangeante : ut.yt.t0.or.at/site/index.html

Bureau d'études, *Inventer la gratuité*, dans la revue du Mauss, n°21, *L'alteréconomie. Quelle « autre mondialisation »*, 1er semestre 2003
Bureau d'études, brochure de l'exposition Planète des singes, du 30 Janvier au 12 Mars 2002, La Box, Bourges, France
Bureau d'études, *Savoirs et pouvoirs autonomes dans une société sans affects*, 2002
Bureau d'études, *Cadavre de l'autonomie artistique*, s.d.

HOLMES Brian, *De l'interaction en art contemporain*, dans Parachute n°95, juillet-septembre 1999
HOLMES Brian, *Une marée montante de contradictions, Le musée à l'époque du «Work-fare-State» généralisé*, s.d.

DECK François, *Expertises réciproques*, en anglais dans Third Texte, vol.18, Issue 6, Décembre 2004, reprenant les termes d'une communication donnée à la Tate Modern, 25 Octobre 2003 dans le cadre du colloque Collaborative Practices in contemporary Art
DECK François, *Génériques coopératifs*, s.d.

ROLNIK Suely, *La vie à l'ordre du jour*, s.d.

• AUTRE

STIEGLER Bernard, *Pour une économie de la singularité*, avril 2007, dans le cadre d'un cycle de conférence « Esthétique et société », Friche La Belle de Mai, France

SOURCES ICONOGRAPHIQUES

p.19
Insolites, Courrier International, s.d.

p.24
<http://fr.freecycle.org>

p.25
<http://granddon.free.fr/principes.htm>

p.26 et 38-39
HOFFMANN Jens et JONAS Joan, *ACTION (Perform)*, Ed. Thames & Hudson Ltd., Londres 2005

p.40-41
O normalnosti. Umetnost u Srbiji 1989-2001 (De la normalité. L'art en Serbie 1989-2001), Catalogue d'exposition au Musée d'art Moderne de la ville de Belgrade, 11 Septembre-7 Novembre 2005

Les paradoxes du don

ou « il ne va pas te manger ce gâteau ! »

- la menace et l'obligation de retourp.4
- l'innommable secretp.10

l'expérience du don

ou « tiens, c'est pour toi ! »

- le rôle de l'objet dans l'économie du donp.14
- l'expérience du donp.15
- don aux inconnusp.18

le don et le geste artistiquep.28

le chant de l'art

ou « ce partage ce n'est pas aujourd'hui c'est tous les jours ! »

- les espaces de l'art, l'art et la viep.42
- la dématérialisation de l'artp.46
- le temps de la rencontre, création et coopérationp.48
- 'Liens de fractures' et coopération artistiquep.52

Conclusionp.54

Bibliographiep.56

Annexesp.60

Le don archaïque: quelques leçons de l'ethnologie¹

«Voilà pourquoi on élève un temple des Grâces (Charites) en un lieu où il est bien vu; c'est pour apprendre à rendre les bienfaits reçus. C'est cela le propre de la grâce; il faut non seulement prier de retour celui qui a fait preuve de gracieuseté, mais encore prendre soi-même l'initiative d'un geste gracieux.»

Aristote, *Éthique à Nicomaque*, 1133, a 3-5.

Aristote est probablement le premier et, pendant 2500 ans, le plus grand théoricien du don. L'amitié, montre-t-il, la *philia*, repose sur la capacité de donner et de rendre, sur la réciprocité (*antipeponthos*). Sans amitié, il ne saurait exister de communauté (*koinonia*), et sans communauté il n'est pas d'ordre politique possible, puisque l'ordre politique a pour objet premier de procurer aux citoyens le seul plaisir qui soit digne des hommes, celui de vivre ensemble dans la reconnaissance mutuelle de leurs valeurs. En quelques mots, Aristote situe le paradoxe qui est coextensif à la logique du don. Le paradoxe, autrement dit, qui préside à la constitution du rapport social. Celui-ci se féconde, s'engendre et se nourrit de la «grâce». Traduisons. Il exige générosité et spontanéité. D'où le problème qui se pose à tous et à personne, au législateur qui institue la Cité, comme à chacun d'entre nous, à tout moment, même le plus banal de notre existence: comment faire pour produire de la spontanéité? Bien avant d'avoir pu lire les ouvrages de l'école de Palo Alto, l'humanité semble s'être constamment posé la même question lancinante: comment obliger les hommes à être spontanés?

Si elle avait parlé le langage de l'utilitarisme, elle aurait pu dire: comment les convaincre qu'il est de leur intérêt d'être désintéressés, les persuader que, comme le montre le «dilemme du prisonnier», le bien commun ne peut être obtenu que si chacun abdique la méfiance et accepte de renoncer à la défense de son intérêt personnel immédiat, en sachant que les autres feront de même? Étant donné les risques encourus, on conçoit que les sociétés archaïques et traditionnelles aient opté pour la prudence et préféré rendre la spontanéité le plus obligatoire possible, en reconnaître, en détailler et en nommer les moindres méandres. D'où cette prolifération des rituels, des prescriptions et des interdits qui fait horreur aux modernes et les incite à croire que l'homme archaïque ou traditionnel ne vit que dans la contrainte et l'absence de spontanéité les plus absolues et les plus insupportables. Ce qui est à la fois vrai et faux. Vrai parce que, par postulat, le rituel prescrit est contraignant. Faux parce qu'il ne saurait tout prévoir et régenter, parce que le choix est souvent ouvert entre plusieurs logiques de l'obligation et parce que, en tout état de cause, au sein des ordres régis par la tradition et le rite, la contrainte principale est celle de se placer en position de donateur, et donc de prendre l'initiative. Faux également parce que les normes ont été édictées par les membres de ces sociétés, par ceux-là mêmes qui les respectent, souvent par le mécanisme de la démocratie directe, et qu'en tout cas ces prescriptions ne sont pas imposées de l'extérieur, sauf par leurs ancêtres, par leurs dieux. Faux enfin parce que le degré de contrainte d'une prescription intériorisée par le sujet est toujours problématique. Comme on le verra, un don entièrement contraint n'est plus un don, quel que soit le type de société. Le don est toujours un jeu et les prescriptions et les interdits sont toujours, quelque part, des règles du jeu. «L'atmosphère du don», pour employer les termes de M. Mauss, est toujours celle de «l'obligation et de la liberté mêlées» (1985, p.258).

Il serait bien sûr impensable de se risquer à des affirmations aussi générales que celles que nous venons d'émettre si un ample matériau ethnologique ne permettait de les étayer. Est-il suffisant, et suffisamment clair, parlant et concluant? On peut, bien

« Le marché est devenu l'horizon indépassable de la pensée contemporaine ; il ferait ainsi partie des acquis de la modernité, ces acquis que nulle personne sensée ne saurait mettre en doute. Il n'est donc pas plus un enjeu (pas plus que ne le serait le droit) mais constitue l'arrière-fond, obligé et naturel, de toute société moderne. Le marché a colonisé l'esprit du temps. Les sciences sociales, faute d'oser regarder la catégorie marchande dans son historicité, préfèrent pudiquement regarder ailleurs et évitent ainsi d'analyser les ravages que l'omniprésence marchande ne cesse de commettre. Elles cèdent à la tentation de l'en-deçà. »

(...)

« Pourtant chacun à sa façon, ils nous paraissent révélateurs de l'impuissance de la pensée contemporaine devant les rapports marchands, comme si l'omniprésence de ces rapports les rendaient désormais inaccessibles à la critique, comme si les mettre en cause était devenu illégitime. Faute d'essayer de penser contradictoirement le marché, les sciences sociales vont chercher ailleurs. Que découvrent-elles dans l'en-deçà : une société tribale, un libre jeu des différences, des moments d'autonomie ou... la modernité du don ? »

(...)

« En remettant le don au goût du jour, J.T. Godbout est à la recherche d'un système social qui mettrait effectivement les relations des personnes au cœur de la socialité. En ce sens, sa théorie du don s'oppose radicalement à la logique de marché, qui comme l'a bien analysé Simmel, multiplie les relations entre les hommes mais en les excluant pourtant du moment de l'échange.

(...)

« Le théorie du don –donner, recevoir, rendre– rompt effectivement avec l'esprit du marché, non pas parce qu'elle serait plus morale (là n'est pas le propos) mais parce qu'elle s'oppose à la figure « gestionnaire », c'est-à-dire l'hypothèse d'un sujet gérant sa socialité, évaluant le pour et le contre de ses implications. Cette théorie ose donc reposer la question des appartenances, pour ne pas dire des dépendances interpersonnelles, à partir de l'idée que la socialité se construit aussi par une dette volontairement entretenue.

L'ouvrage de J.T. Godbout est empreint de romantisme critique. C'est ce qui en fait son charme mais aussi son intérêt théorique. Le point de vue (romantique) du don offre une perspective critique convaincante. Mais pourquoi faire du don la modernité occulte de nos sociétés ? Que le don puisse retrouver une modernité pourquoi pas ? Mais cette modernité est à inventer. Ce que J.T. Godbout évacue avec une facilité déconcertante, c'est bien la confrontation, pratique, concrète, effective (politique) avec le système marchand sans laquelle le don ne sera jamais que résiduel, ce qu'il continue à être. Comment un autre système de relations entre personnes pourrait s'imposer sans être mûri et revendiqué par un mouvement social ? « Nous pensons que les autres systèmes (le marché et l'Etat) doivent globalement être soumis au système du don » (L'esprit du don, p 271). Une affirmation tout à fait inconséquente si elle ne mesure pas les résistances à affronter. Mais en fait, il n'y a pas à s'en soucier puisque le système du don est déjà présent (cette argumentation a quelque chose de magique), tout prêt à s'imposer...si on a l'intelligence de le découvrir là où il se cache, dans l'en-deçà du marché : raccourci théorique qui permet à bon compte de développer une critique du capitalisme en évitant soigneusement d'en tirer les conséquences. »

(...)

« La tentation de l'en-deçà se fonde donc sur la compréhension réductrice du fait marchand. Que le marché ne réussisse pas à coloniser l'ensemble du monde vécu, même si tendanciellement il s'y emploie, que lui résister soit possible, c'est heureusement le cas, mais cela reste encore résiduel. Une alternative au système marchand n'est pas disponible dans son en-deçà, comme s'il suffisait de savoir s'en saisir. S'il y a alternative et le don ouvre des perspectives en ce sens-elle est belle et bien à inventer. »

Daho Djerbal: Pour ne pas revenir sur des questions trop académiques, contentons-nous de faire un rapide rappel de l'histoire de l'économie, et de l'économie en général.

Il faut tout d'abord préciser qu'aujourd'hui, dans la relation d'échange avec le monde développé, les pays de la périphérie, les pays sous-développés, sont nécessairement dans un rapport d'échange inégal. Mais cet échange inégal, il faut le revoir sous un nouveau jour. L'échange qui a lieu, c'est-à-dire la circulation des marchandises, la circulation des personnes, s'opère de manière plus globale encore entre le Nord et le Sud. Cet échange n'est pas « un échange d'équivalents ». En raison du fait que nous sommes dans deux « temps » et dans deux périodes, ou époques tout à fait différentes selon que l'on vive au Nord ou au Sud. Nous sommes dans deux « temps », deux époques du développement des sociétés tout à fait différentes tout en étant contemporain, c'est-à-dire tout en vivant dans la même époque. Il y a donc un problème qui se pose : celui du décalage, provoqué par l'anachronisme de la contemporanéité elle-même. Il y a télescopage des échelles et des valeurs, dès que l'on commence à poser la question de l'échange entre le Nord et le Sud. Ce télescopage tient à de nombreux facteurs :

1. Si l'on considère l'histoire du développement des sociétés capitalistes avancées, on constate qu'elles ont traversé les diverses périodes que sont celles de la révolution industrielle, puis de l'hégémonie du capital financier et bancaire (XIX^{ème} - XX^{ème} siècles). Elles sont maintenant entrées dans la période post-industrielle, celle des nouvelles technologies. Durant tout ce temps, se sont développées des formes de reproduction et de communication parmi les plus avancées qui soient aujourd'hui. Les vitesses auxquelles se reproduisent les cycles de la production et de l'échange ont atteint des niveaux insoupçonnés.

Mais pendant que ces sociétés traversaient ces trois moments de l'histoire, il y a eu du point de vue du sujet, du point de vue de l'individu, ce que l'on a appelé grossièrement les processus de sa séparation de la communauté primitive (période de l'accumulation primitive). Ces processus d'individuation ont commencé au XIX^{ème} s. et au début du XX^{ème} s. par ce que l'on a appelé, entre autres, la « dépeysanisation », c'est-à-dire, le transfert des populations des campagnes vers les villes, vers les centres industriels. Il y a eu progressivement apparition et développement de l'« individu dans sa nudité », c'est-à-dire de l'individu dépouillé, débarrassé de sa relation avec la communauté d'origine, la « communauté première ». Mais cet individu est devenu dans la réalité un nouveau sujet social, c'est-à-dire un prolétaire dont la force était mise sur le marché contre un salaire. Nous ne sommes plus, au stade actuel, dans les formes antérieures de l'échange

simple ou même de l'échange marchand généralisé. Nous sommes dans une nouvelle époque, une nouvelle ère qui est celle de l'échange capitaliste mondialisé. Et dans l'échange capitaliste mondialisé, l'individu est doublement séparé. Et c'est cela qu'il faut comprendre. Il est à la fois séparé de sa communauté d'origine (il n'a plus, ou pratiquement plus, de rapport avec la famille et avec le lieu de naissance), il est transporté, « transbordé » ; il est quasiment déporté dans un ailleurs qui devient le sien propre (ou du moins le pense-t-il ainsi pendant un certain temps). Cet ailleurs est celui où vit une multitude de gens comme lui. C'est-à-dire qu'il va se socialiser sous une nouvelle forme, celle de l'ouvrier, du prolétaire. Et ce prolétaire qu'il est devenu constitue un nouveau sujet social. Au fond, il y a l'individu singulier (celui qui a été dépouillé de sa relation avec ses origines premières) et il y a l'être social qu'il devient dans la classe sociale à laquelle il appartient. Ce nouveau sujet apparaît et prend place dans l'histoire contemporaine. Mais en même temps, il est séparé du produit qu'il fabrique ; il est aussi exproprié de ce qu'il produit. L'histoire du développement économique a montré que dans les premières phases du développement capitaliste, le travailleur, le producteur avait toujours un rapport immédiat avec ce qu'il produisait et ce, par la maîtrise de l'ensemble des temps et des moyens de production. Mais avec le développement accéléré de la révolution industrielle et ensuite avec le passage au capitalisme financier, ce dépouillement est devenu total ; il a été complètement séparé, et des moyens qui lui permettaient de produire, et du produit final de son propre travail. Au fond, cette double dépossession a fait que finalement il ne pouvait plus contrôler qu'une petite partie de sa vie. Or, pour pouvoir vivre cette petite partie de sa vie, il a pris conscience qu'il fallait qu'il s'organise, qu'il se coalise avec d'autres gens comme lui, pour défendre ses droits à l'intégrité physique et morale en tant qu'être social, qu'il constitue un collectif nouveau.

Avec la phase post-industrielle et avec la nouvelle révolution technologique, cet individu n'est même plus en mesure de se maintenir en tant qu'entité homogène, dans un être à soi cohérent. Il est entré dans une forme de précarisation presque absolue et dans une forme de fragmentation et de désintégration avancée de son propre ego. Donc, lorsque l'on parle de l'individu dans les sociétés post-industrielles, nous sommes confrontés à un problème. Cet individu n'est plus en mesure de se « ramasser » lui-même. Et donc il y a un rapport à soi et à l'autre qui devient problématique aujourd'hui.

Par conséquent, l'échange est plus qu'inégal entre ceux qui maîtrisent l'ensemble des processus à l'échelle mondiale et ceux qui, à l'échelle locale, n'arrivent même plus à ramasser les morceaux éclatés de leur propre être.

2. Dans ce contexte, nous avons un produit qui est soumis à l'échange marchand au niveau mondial. Comme il est soumis à l'échange marchand il est donc mis en présence d'autres produits qui, du côté des sociétés du Sud, se présentent sous la même forme mais avec des contenus et des portées différents. Si l'on prend en considération ces sociétés du Sud, on va se rendre compte qu'elles sont encore dans la phase de la sortie de l'échange simple et de l'entrée dans l'échange généralisé. C'est-à-dire qu'il y a quelque part un anachronisme. Ce que les sociétés avancées ont connu à la fin du XIX^{ème} s. et au début du XX^{ème} s. est, avec un temps de retard, encore en train d'être vécu ici. Ce temps de retard se manifeste d'ailleurs sous la forme de survivances et de récurrences des formes anciennes qui n'ont pas complètement disparu (des formes résiduelles de la communauté première, de la communauté villageoise, familiale, de la classe et des groupements collectifs d'intérêts). Elles sont encore présentes mais sont tout en même temps prêtes à disparaître. Au fond, nous sommes ici dans une période tout aussi complexe que conflictuelle. Et ces manifestations, conflictuelles et complexes, viennent du fait que pendant que disparaissent les fondaments structurels et les bases de reproduction anciennes, à un rythme très élevé à l'échelle de l'histoire, les discours, les valeurs, et l'idéologie de ces formes communautaires anciennes exacerbent, informent, organisent, structurent la pensée des acteurs dans un dossier et désespèrent le soubresaut de souveraineté du passé-présent.

On a là une double illusion. La première illusion est celle d'une co-présence des formes communautaires alors que cette présence est profondément remise en question. Du coup qu'est-ce qui se passe ? Il se passe que, dans l'intégration qui lui est imposée au marché mondial, à l'économie mondiale, le produit réalisé dans des usines, des manufactures, des fabriques du Sud, ne sert plus à la production d'un marché national. Il ne sert plus à la reproduction des classes (prolétariat comme bourgeoisie nationale). Il ne sert plus à transmettre une culture ouvrière, celle du salariat etc., ni même une culture bourgeoise. En fait, au moment même où l'on pense mettre en place ces cultures-là (les cultures ouvrières, bourgeoises, une société industrielle avec un échange marchand et un échange capitaliste généralisé, un Etat national et la culture qui lui correspondrait), au même moment il y a l'envahissement du marché des biens et des services par les produits du monde avancé et les valeurs qui leur correspondent.

Ce qui signifie qu'il y a une mise en échec de l'échange entre équivalents. Dans le Sud, le « travail vivant » est plus important que le « travail mort » ; il y a plus de valeur dans le produit alors que le prix du travail est dérisoire. Au fond, la valeur réalisée par le travail des pays du Sud n'est pas et ne pourra jamais être rémunéré par le prix de leur travail. Et tout est fait pour que l'on pense ce fait comme un fait naturel, « normal ». Toutes les forces internationales et les institutions comme la Banque Mondiale, le Fonds Monétaire International, les grandes firmes multinationales, et les grands Etats de ce monde poussent nos sociétés à vendre le produit à un prix qui serait le prix du marché international, c'est-à-dire le prix dont le standard serait une marchandise sortant des pays avancés où la part du « travail vivant » est presque nulle par rapport à celle du « travail mort ». Nous sommes donc dans un échange de valeurs non équivalentes.

Une sorte de dépôt, de ressentiment naît et se développe au Sud. Il y a ressentiment car il y a perte de ce à quoi l'on était attaché (perte de la communauté, et perte de soi ; l'individu se désintègre). Il y a aussi le rejet dans la marge, dans l'informel. L'agent social qui est rejeté dans la marge, dans l'économie parallèle va prendre sa revanche. Puisqu'il va, à partir de la marge et de l'économie parallèle, faire de l'informel son monde à lui. Et il va produire ainsi ses propres valeurs qui n'ont pas trouvé d'équivalent dans le Nord.

DON ET CONTRE-DON,

Entretien avec Doha Djordjic, par Djamel Kokene

Djamel Kokene : Ce déséquilibre n'est-il pas dû au fait que l'individu issu de pays pauvres ou en développement soit sous l'emprise d'une société où le « je » semble difficile voire impossible ? N'y aurait-il pas là du même coup un frein à la constitution d'un contre don ? Donner c'est, entre autres, entrer dans l'échange pour aller vers une éventuelle rencontre, mais c'est aussi mettre l'autre dans la situation de produire un contre don qui, le plus souvent, s'avère non équivalent à celui reçu. En quoi dans ce cas les sociétés du Sud peuvent-elles ou non produire du don, du contre don ? Ou bien sont-elles dans l'échange impossible ?

Il existe un ensemble de modalités d'échanges mais qui ne satisfont pas les pays du Sud. Et quand échange il y a, cela ne profite dans ces pays qu'à une minorité d'élites qui ignorent fortement les initiatives et les désirs de chacun. Un chacun qui semble s'exhiber de plus en plus comme un individu stimulé par la volonté de se détacher de l'emprise du collectif.

DD : Dans l'esprit du don, Marcel Mauss mettait en évidence un autre acteur qui est essentiel dans l'économie du don et contre don. L'autre acteur, c'est l'individu collectif. De ce fait, le don et le contre don n'ont de sens que tant que cet individu collectif fonctionne en tant que tel, c'est-à-dire qu'il surdétermine le penser et l'agir de l'individu singulier.

Car, rien en principe n'oblige l'individu singulier recevant un don de le rendre sous forme de contre don. Mais qu'est-ce qui fait que, d'une manière ou d'une autre, consciemment ou pas, il se sente obligé de rentrer dans cette logique ? La question est posée au niveau de celui qui fait le don. Celui qui fait le don produit celui qui reçoit le don.

DK : Effectivement. Dans la mesure où il n'y a de récepteur que s'il y a émetteur. Ce dernier est ce qui va conditionner le récepteur. C'est un conditionnement du retour. En ce sens, il est question d'un possible retour ou non. Et bien que pris au piège, est-ce que celui qui reçoit peut échapper à sa position de récepteur dominé ?

DD : Celui qui reçoit est l'« obligé » de celui qui donne. Le fait de rendre l'autre l'obligé de celui qui donne n'a de sens chez Mauss que s'il y a l'individu

collectif. Or dans les pays du Nord, l'individu collectif c'est quoi ? Dans les sociétés développées, c'est un système corporatiste en train de devenir impersonnel, c'est un sujet impersonnel en devenir, une virtualité médiatique. Il y a dépersonnalisation, effacement de la personne, du sujet en tant que sujet phénoménologique. Tandis que, dans les régions du Sud, il y a une exacerbation du sujet en tant que personne, donc du sujet phénoménologique, c'est-à-dire qui vit les choses, chaque chose, comme si son propre être était en jeu. Alors, interviennent massivement les tentatives de redonner vie à ce qui est en train d'être perdu, à l'être collectif, à la communauté, au village, à la tribu, ou à ses ersatz, à la communauté religieuse, à la *Umma islamiya* et à d'autres représentations fantasmatisques.

Ces réalités vécues en tant que croyances, adhésions massives, sont tout aussi présentes dans les pays du Nord. Il y a lieu de s'interroger lorsque l'on voit la résurgence des sectes, des congrégations aux Etats-Unis en particulier, mais aussi dans les autres régions du monde (Europe). Ne serait-ce pas là une sorte de compensation, de réponse à ce qui est perdu. Or, chez nous, le fondamentalisme, l'intégrisme, entre aussi dans cette logique. En quelque sorte, devant cette perte, ce manque, ce fait douloureux de se retrouver dans sa nudité devant quelque chose qui n'est plus, qui ne sera pratiquement plus, il y a cette fuite vers le sacré, vers le rituel, le mythique ou le mystique.

DK : Vers l'origine aussi ! Et un sujet tout de même limité, c'est-à-dire qui ne peut s'exprimer librement.

DD : Et, d'une manière ou d'une autre, vers les communautés premières. Ceci est une donnée.

Mais l'autre donnée est que cet échange est finalement impossible, entre ces sociétés (du Nord) qui sont en train de se dépersonnaliser au point qu'il n'y a plus de médiation autre que le système médiatique, au point que les partis politiques voient se réduire leur champ et leur fonction en tant que médiateurs dans la négociation des nouveaux contrats sociaux.

Si dans les sociétés du Nord, il y a encore une possibilité de réagir par référendum interposé (voir la France, où quelque chose qui est de l'ordre du collectif s'exprime alors que l'ensemble des appareils politiques se dresse contre ce qui vient d'être exprimé par le suffrage), cela pose un problème historique.

Chez nous, nous sommes aussi en crise mais ce n'est pas la même crise.

Un puissant mouvement tente d'uniformiser, d'égaliser et d'intégrer les régions du Sud à un système mondial. Et plus elles s'intègrent, plus les réactions deviennent violentes. Pourquoi les réactions deviennent violentes ? Parce que nous n'avons pas les mêmes histoires institutionnelles, les mêmes formations de société civile, les mêmes temps et les mêmes cultures que les sociétés occidentales. Les sociétés dites en développement sont donc obligées de brûler les étapes pour se retrouver dans l'état de nudité où se trouvent les autres. Du coup, là aussi c'est une impasse, un leurre. Celui qui donne oblige celui qui va donner en retour, alors celui qui va donner en retour, va donner quand même à son corps défendant ; il va donner malgré tout, mais il va donner avec le ressentiment, avec la haine.

...

DK : J'aurais aimé que l'on aborde la question de l'art dans les régions du Maghreb et du Moyen-Orient. Du point de vue artistique, penses-tu également qu'il y ait une impasse ?

Est-ce qu'il y aurait une pratique artistique émergente pouvant défier sur son propre terrain ce déséquilibre des échanges ?

DD : Il ya quelque chose de difficile dans cette question. Dès lors que l'on passe de l'analyse des formes matérielles à celle des formes immatérielles, symboliques, artistiques.

La difficulté a un rapport avec la première partie de notre entretien. Si l'on considère qu'il y a une dépersonnalisation avancée, une attaque systématique contre l'intégrité de la personne au sens moral, au sens spirituel et même, plus souvent encore, au sens physique du terme ; s'il y a éclatement, fragmentation de l'individu et de la personne humaine ; du point de vue de l'art, on va passer de l'art moderne au post-modernisme.

Il me semble que l'on essaie de reconstituer (d'exprimer), à travers l'esthétique, ce qui est perdu dans les faits ou, à la limite, de rendre compte de ce qui reste encore de ce qui fût. Au fond, l'art, c'est à la fois cette chose-là, c'est-à-dire cette volonté de reconstituer, de recomposer, de redonner du sens à ce qui est en train d'en perdre, et de se perdre et à la fois une volonté déterminée par le temps présent au sein duquel il y a lieu d'agir directement sur les choses. On sent quelque part qu'il y a une menace pour ce qui serait dans l'antériorité/postériorité, ce qui serait dans la profondeur de temps et de la mémoire.

Tandis que de l'autre côté, dans les sociétés du Sud, c'est un peu à double effet, un peu comme ce que l'on a dit de l'échange marchand, de l'échange des soi-disant équivalents. Et là aussi, quelque part, la production esthétique est dans le mimétisme au moment même où son marché devient mondial. Répéter ce qui a été fait par nos anciens, et mimer ce qui est fait par ceux qui nous dominent. Quelque part, nous aussi nous sommes perdus. Quelque part, nous aussi nous sommes éclatés, désintégrés ; nous aussi nous sommes en train de rechercher quelque chose qui représenterait esthétiquement cette situation dans laquelle tout le monde se trouve. Cela se fait mais d'une manière non consciente ou spontanée. La plupart du temps le producteur d'art est quelque part entre la chose et l'idée de la chose représentée. Il est perdu car il n'est ni dans l'un ni dans l'autre.

DK : Au niveau de la mobilité de la création artistique locale des pays du Sud, l'échange est également limité : il y a peu ou pas de libre circulation des artistes du Sud vers le Nord, alors que l'inverse semble se faire dans l'insouciance totale. Une fois encore, faire un contre don devient impossible. Du point de vue local, est-ce qu'il y a une remise en question par les artistes, de l'espace d'échange, tant au niveau global que local ?

DD : Je crois que pour répondre à cette question, pour qu'un espace d'échange soit possible, il faut qu'il y ait une libre circulation. Il ne faut pas que seuls les gens du Nord viennent rencontrer les gens du Sud alors que ceux-ci sont dans l'impossibilité d'aller au Nord. S'il n'y a pas de libre circulation des personnes, il y aura toujours don et contre don, mais cela se fera sous la contrainte, dans le ressentiment.

...

Penser en don et contre don semble davantage relever d'une pratique sociale plutôt que d'une pratique artistique, et cela à plusieurs niveaux. C'est difficile, mais la position n'est-elle pas justement d'assumer cette difficulté ?

DD : La pratique artistique est anticipatrice de ce qui doit advenir. Elle peut être annonciatrice du climat social ou de l'état de déliquescence de la société. Il faut que les artistes continuent de s'exprimer parce qu'ils ouvrent des voies, mais ils doivent accepter d'être en rupture, d'être dénoncés, d'être attaqués par les sociétés dans lesquelles ils s'expriment. Et la position de l'artiste, c'est d'être en rupture, c'est de cultiver la rupture.

...

DK : Est-ce que justement cette économie informelle peut reconstituer le symbole perdu puisque devenue constituante de l'économie formelle ?

DD : Les tenants du pouvoir économique mondial, ceux qui décident et régulent en dernière instance les grands flux de biens, les grands flux d'idées ou d'images, pensent que l'on ne peut pas vivre avec une part importante de l'humanité hors de leur contrôle. Ils ont ouvert, par la marge, l'intégration de l'informel dans la sphère de l'économie et de l'échange qu'ils contrôlent.

DK : Justement. Si ceci n'est pas pris en compte, le symbole est perdu à jamais.

DD : Au fond, le désir profond de ceux qui ont été dans la marge est de regagner le centre, c'est d'être intégrés. La tendance générale est une tendance à l'intégration au système.

DK : Cette intégration au système n'aurait-elle pas du même coup mis de côté l'utopie qui, particulièrement en Algérie, relève de la quête de liberté, une liberté devant être vécue au quotidien : manger, sortir ou tout simplement vivre, en somme, une utopie, mais une utopie avançant camouflée et dont les modalités de résistance ont pris la forme de cette économie informelle ? Mais faire partie de la machine devient du coup antinomique à toute forme de résistance.

DD: Il faut comprendre que nous avons changé d'époque, que les signes se sont inversés. Lorsque l'on évoquait plus haut la période du XIX^e s. et celle du début XX^e s., l'utopie était une utopie révolutionnaire, portée par une classe qui voulait transformer le rapport au monde, transformer le monde et, dans une certaine mesure prendre le pouvoir pour le faire. Aujourd'hui les signes se sont inversés; ceux qui sont dans la marge, ceux qui sont dominés et exploités veulent rentrer dans le système, ils veulent ressembler à ceux qui les dominent. Il n'y a donc pas d'utopie ou s'il y a utopie, c'est celle qui consiste à partager ce qui est au centre. Dès lors il y a une prise d'assaut du centre par les marges. Comme il y a une prise d'assaut de l'Occident par la Chine et l'Extrême-Orient (l'Orient d'autrefois). Il y a quelque chose comme une tension vers le centre pour s'en emparer et non plus pour le transformer ou le révolutionner.

DK: Il y a un désenchantement qui n'est pas pris en compte.

DD: Ce n'est pas nécessairement un désenchantement mais une quête, la recherche d'une issue possible à la situation qui est la leur. Comme ils n'ont pas pu, historiquement, dans leur mémoire collective, renverser l'ordre du monde en mettant à sa place un nouveau monde plus juste, ils vont essayer de s'emparer de ce monde tel qu'il est.

DK: Lorsque j'évoquais la notion d'utopie, je me référais à l'utopie interstellaire, aux micro-utopies, au sens de voir apparaître une possible alternative, aussi minime soit-elle.

DD: Ce qui amène à poser la question de la micro utopie, c'est en fait le faux présupposé de l'utopie, qu'il faut d'ailleurs situer historiquement. Pour l'Occident, et pour aller vite, l'utopie est née dans les temps modernes. Cette utopie signifiait un lieu inexistant (le topos), un ailleurs qui n'existe pas. Et cela n'a de sens que dans la mesure où nous étions dans une période historique de formation des états nations, de sociétés étatico-nationales. L'idée de l'utopie était celle d'un ailleurs, mais d'un ailleurs où les conditions qui nous déterminent dans notre quotidien sont différentes et doivent être nécessairement plus justes. Aujourd'hui il y a un dépassement, nous sommes dans des «phases postmodernes». Dans la phase postmoderne les entités de type Etat-nation sont en train de disparaître pour se fonder dans les grands ensembles. L'utopie prend un autre sens, c'est une utopie que l'on cherche à faire renaître à des niveaux qui sont micros. Que ce soit à l'échelle d'une communauté, d'une région, d'une culture, que l'on essaie de revivifier. Mais, à ce moment-là, je ne sais pas si c'est vraiment l'alternative, c'est peut être aussi une réaction. L'alternative n'est pas par définition une réaction, l'alternative c'est une nouvelle pensée.

DD: Il faut savoir qu'aujourd'hui les rêves sont tout aussi démultipliés que différenciés. La jeune génération change de perspective. Dans cette société démographiquement jeune, nous avons des jeunes qui, toujours par la marge, et par l'informel, élargissent, de plus en plus, le champ de leurs rêves, le champ de leur échange. Il y a des jeunes, entre autres les nouveaux entrepreneurs, qui vont dans les marchés du Golfe, ou de l'Asie, qui vont vers les marchés qui leur permettent de ramener avec eux des produits qui font face à de fortes demandes sociales. Il y a donc une circulation de personnes qui n'est plus celle du migrant traditionnel allant chercher du travail dans le bassin houiller du Nord de la France ou dans les usines des banlieues parisiennes. Nous sommes dans un bouleversement des modes de penser, d'agir, de circuler et même de rêver. Il y a des jeunes qui vont se réaliser dans des idéologies de types sectaires ou fondamentalistes, tout comme il y a des gens qui essaient de s'investir dans des activités de type associatif, à caractère religieux ou à caractère laïque. Ce qui fait qu'il y a une diversification du champ de réalisation du rêve. Et l'on ne peut pas en parler en tant qu'ensemble. Ce n'est plus dans une forme homogène et cohérente que nous fonctionnons, car nous fonctionnons dans un univers multipolaire au sein duquel les rêves sont devenus éclatés.

DK: On revient donc à un niveau «micro». Mais sur la question relative à la résistance, je me suis pas tout à fait d'accord. Pour moi il y a deux choses qui me semblent être constitutives d'une forme de résistance: il y a ce qui va à l'encontre de la globalisation et ce qui va à l'encontre d'un système autoritaire. Il y a d'un côté, la globalisation qui constitue un système autoritaire global qui peut user de l'arme et du coca que tu devras d'ailleurs boire, sinon on tire ! Et de l'autre, un état autoritaire qui essaie tant bien que mal de maintenir son image en haut du flambeau comme si jamais rien ne s'était passé. Un arrêt total de l'histoire. Pour revenir sur l'ailleurs et l'utopie. Au sein des sociétés des pays pauvres, et quels qu'ils soient, l'ailleurs semble occuper une place importante, celle d'une projection des désirs; une projection qui a pour correspondance le monde occidental, avec ses prouesses technologiques, mais aussi ses modes de vies, etc. Un ailleurs occidental qui joue le rôle de capteur, d'aimant qui l'attire à lui et qui constitue un espace de rêve, un idéal dont il use pour avoir une prise sur toi en te montrant qu'il a ce que tu ne peux pas avoir. L'Occident est perçu comme un espace de réalisation des désirs. Une image dont la technique consiste à faire en sorte qu'il soit toujours plus envié: l'Occident a, pourrait-on dire, réussi à fabriquer une icône admirable mais non atteignable, voire même interdite d'accès du point de vue physique, territorial ce qui, d'ailleurs, accentue, s'enrichit sa valeur et légitime l'acte d'admiration. De ce fait, et ce, par substitution, elle, cette icône devient cette utopie qu'une grande partie de la population des sociétés des pays pauvres aimerait justement atteindre.

Puisque la grande utopie dont on parlait plus haut a été, entre autres, de révolutionner par le prolétariat le système économique dominant d'alors, est-ce qu'aujourd'hui, par exemple, l'arrêt du déplacement vers les pays dits du Nord de la population des pays du Sud pourrait être une réponse possible? Une façon de passer du statut de récepteur à celui de donneur ce qui serait également une inversion du symbole, une mise à mal du symbole que l'Autre, l'Occident, n'hésite pas à se faire l'antithèse du reste du monde.

DD: Ce à quoi il est difficile de répondre dans cet entretien, c'est à ce désir, à cette attente de résistance et de révolte. Mais il faut d'abord bien voir les choses avant de percevoir ce qui serait de l'ordre de la résistance. D'abord comment cela fonctionne. Dans ce désir qui est un désir intériorisé de l'Autre, un désir que tu as essayé d'attribuer à cet Autre, quelque chose a changé. Il n'y a pas que ceux qui veulent aller vers la France ou l'Europe. Il y a, aussi, ceux qui veulent aller dans les Emirats, en Malaisie, en Birmanie, en Turquie ou dans je sais quel autre pays du Sud-Est asiatique pour pouvoir faire des affaires. En fait, il me semble que cet Autre n'est plus un Autre anthropomorphiquement différent.

S'il doit y avoir une résistance, il faut d'abord qu'il y ait une vraie connaissance de ce qui est en train de se passer. Pour pouvoir transformer le monde il faut le connaître et il faut voir quels sont les facteurs qui le déterminent. Il ne faut pas seulement dire: il y a ou il doit y avoir, il est nécessaire de résister, on doit s'insurger, il faut dire comment on fait et pourquoi on le fait.

DK: Une dernière chose. Au-delà de ce qui a été dit précédemment sur le don et contre don, comment verrais-tu la possibilité d'un contre don et peut être d'une manière plus particulière?

DD: Je ne peux concevoir le don et le contre don que dans un univers dans lequel l'humain reprendrait ses droits, une humanité qui serait recomposée, reconstituée et qui aurait ramassé ses morceaux. Ce serait un peu ça l'individu collectif dont on parlait à propos de Marcel Mauss. Le présupposé de l'esprit du don chez Marcel Mauss, c'est cette interférence, cette interrelation, cette imbrication entre l'individu singulier et l'individu collectif. Est-ce qu'il est possible de reconstituer l'image d'un individu collectif qui serait l'humanité dans laquelle chacun se reconnaîtrait?

1. «L'individu dans sa nudité, en tant que simple travailleur, est un produit historique» cf. K. Marx, Les fondements de la critique de l'économie politique, Paris, Anthropos, 1967, T. II, p. 136.

2. «[Le don] est la forme paradoxale sous laquelle la détermination complexe d'une conduite sociale devient véritablement effective. Dès lors, loin d'être non social parce que libre, comme on avait pu d'abord le supposer, le don tient entièrement sa réalité de fait social à la liberté qu'il fait jouer en lui en la circonscrivant» In Karsenky, Marcel Mauss, Le fait social total, PUF, Coll. Philosophiques, p. 51.

Ouhou Djerbal est historien et professeur à l'Université d'Alger.

Membre fondateur en 1990, puis président de la section algérienne d'Amnesty International de 1993 à 1994, il a également fondé la revue NAOD (revue d'études et de critique sociale) en 1991 et en est le directeur de rédaction depuis 1993.

Repères bibliographiques

The growing deterioration of academic freedom in Algeria, in *Académie*, Vol. 05, N° 4, juillet-août 1999.
La guerre d'Algérie au miroir des écritures. Texte écrit, texte oral, in *La guerre d'Algérie au miroir des décolonisations françaises*, Ed SFHOM, Paris 2000.
L'Algérie ou la démocratisation impossible, *TransEuropéennes* N° 21, Paris, automne-hiver 2001.
Alger, ou quand la marge passe par le centre, *La pensée de midi* N° 4, Marseille, printemps 2001.
Culture et société dans une Algérie en crise, in *Algérie, une question d'identité*, Edition Cedis, Servicio, février 2002; in *L'Etat culturel et les droits aux différences*, Ed Bruylant, Bruxelles 2003; in *Politische und gesellschaftliche Debatten in Nordafrika*, Nah- und Mittelost, Deutsches Orient-Institut, Hamburg, 2004.

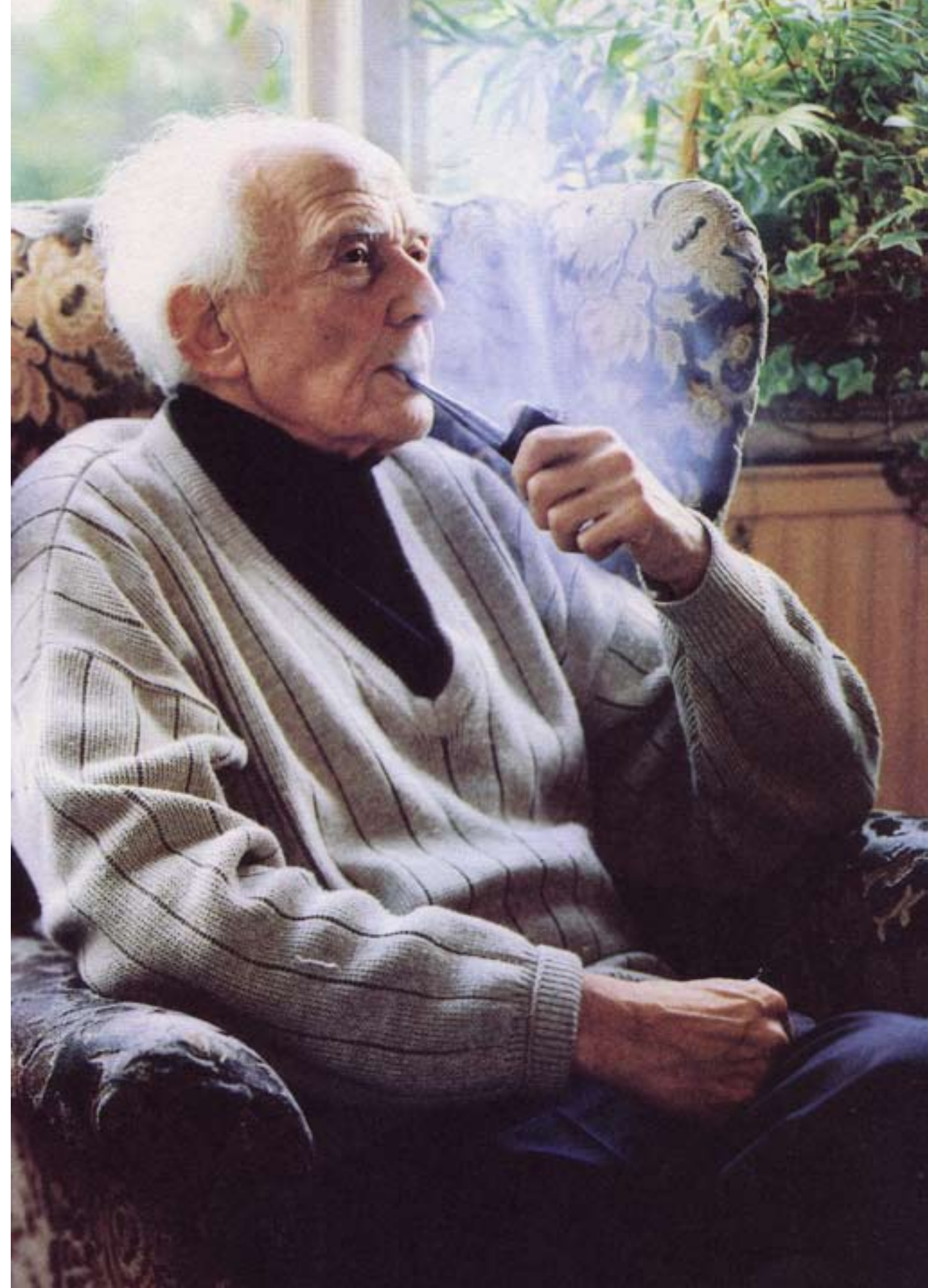
La fraternité, elle, paraît plus que jamais avoir un sens : resserrer les liens entre les êtres, n'est-ce pas le meilleur moyen d'adoucir la condition de l'homme contemporain ?

Nous vivons sur le plan relationnel dans une constante ambivalence. Oui, nous avons plus que jamais besoin d'amis dévoués, d'amoureux fidèles. Ils sont notre filet de sécurité, l'assurance de n'être pas seuls face aux secousses de l'existence. Mais les conditions de la vie moderne sont ainsi faites que nous redoutons plus que tout de nous lier les mains par ces attaches puissantes. Les engagements durables et inconditionnels du type « jusqu'à ce que la mort nous sépare » sont de plus en plus perçus comme des pièges. Car, dans un environnement qui change en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire, il ne s'agit plus tant de construire son avenir que de ne pas l'hypothéquer. D'où la tendance à se préserver des portes de sortie, à veiller à ce que toutes les attaches soient temporaires, valables « jusqu'à nouvel ordre ».

La fraternité, qui se concevait comme une métaphore de la relation familiale, sûre, inconditionnelle, irrévocable, était l'idéal d'un monde dont les structures visaient à attacher par des nœuds difficiles à défaire. Cette conception est désormais contre-productive. Les hommes forgent plutôt leurs liens sur le mode du réseau, qui permet de se connecter comme de se déconnecter. En Angleterre, les bars pour célibataires, lieux de rencontres très prisés jusqu'ici, sont sur le déclin en raison du succès croissant des sites de rencontres sur Internet. Pourquoi ? Parce que, comme le déclarait un jeune homme de vingt-huit ans à un grand quotidien britannique, « on peut toujours appuyer sur la touche "supprimer" ». Le réseau offre à la fois le sentiment rassurant d'être entouré et l'idée gratifiante de contrôler ses relations. L'individu crée et recompose son réseau selon son bon plaisir. Mais nul ne peut être parfaitement heureux dans ces conditions. Nous vivons l'âme écartelée.

ZYGMUNT BAUMAN est sociologue. Né en Pologne en 1929, il est professeur émérite à l'université de Leeds, où il enseigne depuis 1971. Il est l'auteur de nombreux ouvrages sur la modernité. Parmi les plus importants : *La Société assépie* (Rouergue-Chambon, 2005), *La Vie en miettes. Expérience postmoderne et moralité* (Rouergue-Chambon, 2003), et *Modernité et holocauste* (La Fabrique, 2002). En février 2007, paraît *Le Présent liquide. Deux sociales et obsession sécuritaire* (Le Seuil).

SANDRINE TOLOTTI est journaliste indépendante.



จะทำอะไร ?



Hvad er til råd? ?



que faire ?



mercredi 22 mars 2000 :: 16h

Roberto Martinez [artiste]



:: extrait audio

ALLOTOPIE : n.f. (1996 Néolog. R. Martinez, du grec allo "autre", et topos "lieu" : "en un autre lieu"). u 1^o Class. L'allotopie : autre lieu ou proposition politique ou sociale que celles qui ont existé. V. Utopie u 2^o Ext. (XXIe). Idéal, qui rencontre la réalité en son lieu même, ou en un autre lieu Ø Art. Remise en cause des lieux politiques habituels de l'Art.

NEOTOPIE : n.m. (1996 Néolog. R. Martinez, N. Nisic, du grec neos "nouveau", et topos "lieu" : "en un nouveau lieu"). u 1^o Pr. introduction de nouveaux lieux politiques ou sociaux que ceux qui prévalent. V. Utopie u 2^o Fin (XXe). Idéal, nouvelle rencontre avec la réalité en un ailleurs prospectif. Ø Art.. Propositions autres ou inhabituelles dans l'Art. V. Utopie, Allotopie (néol. 1996 R. Martinez).

UTOPIE : n.f. (1532; lat. mod. utopia [Thomas More 1516], du grec ou "non", et topos "lieu" : "en aucun lieu", u 1^o Vx. L'Utopie : "en aucun lieu", u 1^o Vx. L'Utopie : pays imaginaire où un gouvernement idéal règne sur un peuple heureux. u 2^o Cour. (XIXe). Idéal, vue politique ou sociale qui ne tient pas compte de la réalité. Ø Art.. (1996) Problématique future de l'humanité. V. Allotopie, Néotopie.

EGOTOPIE : n.f. (v.1997 ; du latin ego "moi" et du grec topos "lieu du moi"). u 1^o Vx. L'Egotopie : territoire occupé par le moi. V. Egocentrisme. u 2^o Cour (XXe). vue politique ou sociale qui ne tient pas compte du collectif. V. Individualisme. Ø 3^o Problématique de l'attachement excessif à la promotion du moi ou du nom propre. 4^o Art (fin XXe). Stratégie et médiatisation de la présence de l'artiste sans autre sujet. V. Carriérisme. 5^o Hist. Art. (début XXIe) La querelle des égotopistes et des utopistes.

LES PÉRIPHÉRIQUES VOUS PARLENT N° 7

NOVEMBRE 1996

p. 19-21

◀ "Citoyen : acteur ou interprète ?"

TRACTEURS



Photo : Tessa Zolák

Vendredi 22 novembre 1996, premier jour des États du Devenir, 16h, pendant que les Périphériques *vous parlent*, neuf tracts sont distribués rue de la Roquette, du Père Lachaise à la Bastille. Conçus par neuf praticien(ne)s et théoricien(ne)s de l'art, ces tracts anonymes s'entretiennent par écrit et par image. Les propositions, se répondant les unes aux autres et s'interrogeant sur la possibilité d'être citoyen aujourd'hui - en France et dans le monde - s'appuient sur des photographies et des textes qui, tout en étant très différents, forment une unité tractive.

Le refus d'une hiérarchisation dans le processus créatif et social - le tract se donne de main en main - crée une diffusion dont le mouvement est horizontal. À aucun moment l'acte - le geste de distribuer - ne se transforme en action. Le terme est à considérer dans le sens d'une *action artistique* qui se voudrait médiatisée ou mise en spectacle par la présence d'acteurs du « monde de l'art » venus en spectateurs. Les tracts et les tracteurs sont et restent anonymes. Il n'y a pas de revendication car ce qui est sur le papier de format A5, c'est une image, plus un texte, plus un texte, plus une image... et les passants-promeneurs qui les reçoivent - eux aussi anonymes dans la ville - réagissent avec toutes les habitudes de réception ou de non-réception générées par une mise à l'épreuve urbaine quotidienne.

Qu'ils soient transis de froid le 22 novembre à la sortie du métro sur la Place de la Bastille, furieux le 23 à la manifestation de soutien au groupe NTM sur la Place de la République, mouillés par la pluie le 24 à Belleville, à la fin, ils ont *entre leurs doigts*, une, deux, trois ou neuf traces qui se superposent et ces mêmes passants-promeneurs, *par leur présence*, sont implicitement impliqués dans le devenir - la transmission - de l'acte. Ils deviennent à leur tour acteur-passeur d'un moment même furtif (garder ou ne pas garder le papier) juste parce que, l'espace d'un instant, ils ont jeté un coup d'œil sur une forme conçue pour eux, parce que cette forme parle de citoyenneté et parce que *peut-être* ils vont eux-mêmes en parler.

E.Z.

TRACTEURS : nom pluriel, néologisme (contraction de tract et acteurs).

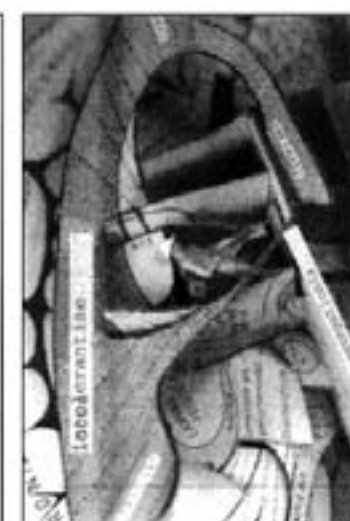
JE
SUIS
FRAN
ÇAIS



ESPACE DEMOCRATIQUE



aujourd'hui 1 pauvre tous les 47 cm



Ivana Cerovic - Mai 2007 - ESAD Strasbourg
ina_paris@yahoo.fr